نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية

دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها

موضي بنت محمد بن علي البقمي

ⓒ مكتبة الملك فهد الوطنية ، ١٤٢٠هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

البقمي ، موضي بنت محمد بن علي

نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية : دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها .ـ الرياض

٢٧٧ ص ؛ ١٧×٢٤ سم

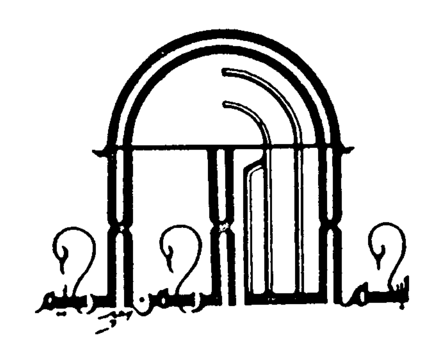
ردمك ٢-١٣٤-٠٠-٩٩٦٠

١- الحجاز ـ آثار ٢- الآثار الإسلامية ـ السعودية ٣- النقوش الإسلامية ـ السعودية أ - العنوان

ديوي ٩١٥,٣١٢٠٣ ٢٠/٠١٦٨

رقم الإيداع : ٢٠/٠١٦٨
ردمك : ٢-١٣٤-٠٠-٩٩٦٠

ص ب : ٧٥٧٢
الرياض : ١١٤٧٢ المملكة العربية السعودية
هاتف : ٤٦٢٤٨٨٨
ناسوخ - فاكس : ٤٦٤٥٣٤١


بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

الموضوع | **الصفحة**

المقدمة

تعد مكتبة الملك فهد الوطنية في الرياض بالمملكة العربية السعودية، صرحًا عاليًا كبيرًا من مآثر خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز يحفظه الله، لخدمة العلم في شتى صنوفه المختلفة. حيث صدر قرار مجلس الوزراء رقم ٨٠ في ١٤١٠/٥/٦هـ، بالموافقة على نظامها وهيكلها الإداري، وتمت المصادقة على ذلك بالمرسوم الملكي الكريم رقم (٩/م) بتاريخ ١٤١٠/٥/١٣هـ[١]، فقد حدد المرسوم الملكي المواد التي تحدد مهام وأهداف المكتبة، حيث نصت المادة الأولى على تحويل مكتبة الملك فهد إلى مكتبة وطنية ذات شخصية مستقلة؛ مرتبطة إداريًا برئاسة مجلس الوزراء، ويكون مقرها مدينة الرياض؛ كما أجازت إنشاء فروع لها داخل المملكة.

وقد نصت المادة الثانية على تحديد مهام المكتبة؛ التي من أهمها: اقتناء الإنتاج الفكري، وتنظيمه، وضبطه، وتوثيقه، والتعريف به، ونشره من خلال جمع الأعمال العلمية المنشورة داخل المملكة وخارجها من كتب التراث والمخطوطات النادرة والمطبوعات والوثائق المنتقاة؛ لا سيما ما يخص منها الحضارة العربية والإسلامية؛ وغير ذلك من البنود العربية التي تخدم العلم وتسهم إسهامًا فاعلاً في استثمار المعلومات والإسهام في نشر البحوث والدراسات العلمية؛ وذلك من خلال البرامج المنفذة بتشكيلها وتنظيمها الإداري والعلمي. ومن هذا المنطلق فقد أسهمت مكتبة الملك فهد الوطنية إسهامًا فاعلاً في جمع الكتب من مصادر ومراجع أصيلة في شتى أنواع المعارف، وبلغات عربية وأجنبية متنوعة، إضافة إلى المخطوطات، والوثائق، والخرائط، والدوريات

(١) مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية؛ إدارة النشر، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م، ص ١ – ٨ .

والأشرطة السمعية، وأشرطة الفديو والطوابع، حيث وصل عددها حين إعداد هذه الدراسة إلى أكثر من (١٠٣٤١٥) مادة [١].

ترتكز مكتبة الملك فهد الوطنية في أهدافها الرئيسة على اقتناء أوعية المعلومات السعودية من كتب ومطبوعات حكومية وكتب مدرسية ووسائل جامعية ومخطوطات ووثائق مهمة؛ حيث بلغ إجمالي أوعية المعلومات بالمكتبة ٣٤٦,٣١٨ وعاءً للمعلومات، وزعت على قاعات المكتبة للمراجع والإيداع، والوثائق والمخطوطات والكتب النادرة، والوسائل السمعية والبصرية، ومركز المعلومات بالمملكة، بجانب خزائن خاصة للمسكوكات والقطع الأثرية النادرة.

وتتابع إدارة هذه المكتبة القيمة نشر كل ما هو جديد في شتى أنواع العلوم والمعارف، لاسيما في مجال العلوم الإنسانية من واقع ما تحتفظ به من كنوز علمية وأثرية ذات قيمة علمية كبيرة، وتخطو هذه المكتبة في مجال الاقتناء المستمر بخطى سريعة في الحصول على كل ما يهم من تراث المملكة للاحتفاظ به للأجيال القادمة والموثق بالنشر العلمي من العلماء بالمملكة وخارجها.

انفردت مكتبة الملك فهد الوطنية باحتفاظها بمجموعة من شواهد القبور الإسلامية محفوظة في القاعة الخاصة بمتحف المكتبة الذي يضم العديد من التحف الأثرية المتنوعة، والمخطوطات المعروضة عرضًا جيدًا، وكان من حسن الحظ احتفاظ قاعة المتحف بالمكتبة بعدد من شواهد القبور الإسلامية الأثرية، التي بلغ عددها اثني عشر شاهدًا، منها عشرة شواهد غير مؤرخة، وشاهدان مؤرخان، وهي مجموعة الشواهد التي قامت الباحثة بدراستها في أول الأمر، وقد حصلت عليها المكتبة عن طريق الشراء ومصدرها منطقة الحجاز. وقد وصل

(١) مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، ص ٦ .

المكتبة أربعة شواهد قبور جديدة[1]، عليها كتابات أثرية مهمة، رؤي ضرورة ضمها إلى الدراسة التي كانت الباحثة قد أعدتها، ويجرى طبعها، مما جعلها تقوم بمراجعة ما كتبته في صورته النهائية مرة ثانية وإعادة ترتيب جزئيات هذه الدراسة، لإضافة دراسة هذه الشواهد الجديدة، ووضعها بين شواهد القبور التي كانت قد انتهت من دراستها تبعًا لمحاولة تأريخها الذي رجحته في الدراسة، وبذلك يصبح إجمالي الشواهد، موضوع هذه الدراسة، ستة عشر شاهدًا، ولعل أهم الأهداف التي يؤمل أن تحققها هذه الدراسة هي ما يلي:

أولاً: نشر هذه المجموعة من الشواهد الأثرية بمكتبة الملك فهد الوطنية التي يبلغ عددها ستة عشر شاهدًا تنشر لأول مرة؛ مصدرها منطقة الحجاز، وحصلت عليها مكتبة الملك فهد الوطنية عن طريق الشراء.

ثانيًا: إجراء دراسة مقارنة بين مجموعة هذه الشواهد والمجموعات الأخرى ذات العلاقة داخل المملكة العربية السعودية وخارجها؛ وقد استفادت الباحثة من هذه المقارنات في محاولة تأريخ معظم مجموعة المكتبة على قدر استطاعتها.

ثالثًا: إبراز أهمية موضوع الكتابات الإسلامية في منطقة الحجاز التي اشتهرت بروعة خطوطها، وخطاطيها على مدى الفترات الإسلامية المتعاقبة؛ وتوضيح مكانتها بين المناطق الأخرى في المملكة والمعروف عنها وجود كتابات إسلامية على شواهد القبور.

رابعًا: تتبع الأنساب من خلال تسلسل الأسماء الواردة على مجموعة هذه الشواهد، خاصة الأسماء من القبائل العربية التي حرص أصحاب الشواهد

---

(١) عندما قررت الباحثة ضم هذه الشواهد الجديدة إلى دراستها علمت أن الأستاذ/ عبدالله المنيف، مدير إدارة المخطوطات والنوادر يعد دراسة عنها بهدف نشرها، ولكن عندما علم برغبة الباحثة في ضمها إلى المجموعة، سارع مشكورًا بالموافقة دونما تردد، ووضع ما كان قد قطعه في بحثه من شواهد بين يدي الباحثة فله جزيل الشكر.

على ذكرها في ختام تسلسل الأسماء، تعبيرًا منهم في الحرص على الانتماء لقبائلهم، أو أمكنتهم داخل الحجاز، أو خارجها.

خامسًا: دراسة الصيغ الدينية، والمضامين الأخرى الواردة في نصوص شواهد هذه المجموعة، من آيات قرآنية كريمة، وأدعية مقتبسة من بعض الآيات القرآنية الكريمة، وغير ذلك من أسماء، وألقاب، وكنى.

سادسًا: دراسة العناصر الزخرفية الواردة على بعض شواهد هذه المجموعة، وعقد مقارنات مع مثيلاتها من داخل المملكة، وخارجها قدر الإمكان.

وقد اعتُمد في هذه الدراسة على مجموعة من الأعمال العلمية القيمة المنشورة في المملكة وخارجها؛ وفي مقدمتها الدراسة القيمة للأستاذ الدكتور أحمد الزيلعي في رسالته للدكتوراه المعنونة بـ :

Al- Zayla;'i A: **The southern Area of The Amirate of Makkah (3rd-7th-9th- 13th Centuries) its History. Archaeology and Epigraphy**, Ph. D. Tesis, Durham university, 1983.

وكذلك على بعض الكتب والمقالات العلمية التي قام بنشرها في مجال الكتابات الإسلامية، ومنها: **نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عليب، وشواهد قبور إسلامية مبكرة في متحف الفنون الجميلة في بوسطن**، وغير ذلك من أعماله القيمة.

ومن المراجع التي اعتُمد عليها أيضًا كتاب **مخلاف عشم** للأستاذ حسن الفقيه، **ومدينة السرين** من تأليفه أيضًا؛ وكذلك دراسة الدكتور محمد الفعر: **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز**، ودراسة الأستاذ محمد السلوك المعنونة بـ:

Analytical and Palaeographic study of same Early Kufic Inscriptions from saudi Arabia.

ومن الكتب المهمة في مجال الكتابات الإسلامية كتاب: **نقوش إسلامية من رواوة**، للأستاذ الدكتور سعد الراشد، وكذلك كتابه **كتابات إسلامية من مكة المكرمة**.

هذا؛ فضلاً عن كتب ومقالات أخرى عديدة تتعلق بالكتابات بالمملكة؛ رجعت إليها في هوامش البحث، عند عقد المقارنات في أسلوب الخط والزخرفة، وأنواع المضامين والصيغ.

كذلك رجعت الباحثة أيضًا إلى مجموعة من المراجع الخاصة بالكتابات الإسلامية خارج المملكة، التي أفادتها في أسلوب المقارنات، ومنها ما يختص باليمن، مثل : كتاب **شواهد قبور إسلامية من صعدة** للأستاذ الدكتور/ مصطفى عبدالله شيحة، الجزء الأول، والمقال الخاص بنشره **لشواهد قبور إسلامية مبكرة محفوظة بالسودان**؛ ورجعت إلى كتاب شنيدر عن شواهد القبور في جزر دهلك.

Schneider. M: **Steles Funeraires Musulmanes des Iles Dahlak (Mer Rouge).**

هذا إلى جانب مجموعة شواهد القبور الإسلامية المهمة من مصر، التي نشرها الهواري، وجاستون فييت، وعبدالرحمن عبدالتواب.

وقد قسمت الدراسة إلى خمسة فصول جاءت على النحو الآتي:

الفصل الأول: الكتابات الشاهدية بجنوب الحجاز؛ تناولت الباحثة فيه بإيجاز أهمية الكتابات الأثرية في بلاد بني سليم، ومكة والطائف، والسرين وعشم؛ مع عرض تاريخي موجز عن تلك الأمكنة.

الفصل الثاني: الوصف، القراءة، أصحاب الشواهد؛ حيث تحدثت الباحثة من خلال بطاقة ثابتة عن بيانات كل شاهد، من شواهد هذه المجموعة؛ وأتبعت ذلك

بكتابة نصوص الشاهد، ثم الحديث عن تسلسل الأسماء الواردة على سطور كل شاهد؛ حيث تنتهي عادة بالانتساب إلى القبيلة، أو البلد في معظم الأحيان.

الفصل الثالث: أُفرد هذا الفصل لدراسة الخط، والمقارنة، وتأريخ الشواهد غير المؤرخة؛ وقد تميزت شواهد هذه المجموعة في ضوء دراسة الشواهد الأربعة الجديدة في مجموعة مكتبة الملك فهد الوطنية. بوجود أربعة عشر شاهدًا بأسلوب الخط الكوفي، والشاهدان الآخران بخط الثلث؛ أحدهما بتاريخ ٨٨٩هـ، والآخر بتاريخ ١٠٠٣هـ، وقد حاولت الباحثة في هذا الفصل تأريخ المجموعة غير المؤرخة قدر الإمكان؛ اعتمادًا على أسلوب المقارنات بمثيلاتها داخل المملكة وخارجها.

الفصل الرابع: اشتمل هذا الفصل على دراسة مقارنة لاستخدام الآيات القرآنية الكريمة، والنصوص الدينية، والأدعية والألقاب، والصيغ وغيرها من المضامين، التي وردت على شواهد هذه المجموعة، فيما اشتملت عليه مع المقارنة بالشواهد الأخرى داخل المملكة وخارجها.

الفصل الخامس: اختص هذا الفصل بدراسة أشكال الزخرفة على شواهد هذه المجموعة، ورغم قلتها فإنها تميزت ببعض الخصائص في مجال الزخرفة النباتية والهندسية؛ مع مقارنتها أيضًا بما هو معروف من زخارف على شواهد القبور في بعض مناطق المملكة، وخارجها.

وفي خاتمة هذه الدراسة؛ لخصت الباحثة ما توصلت إليه من نتائج تتعلق بهذه المجموعة المنشورة لأول مرة، في مكتبة الملك فهد الوطنية.

ولا يسعني في ختام هذه المقدمة إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل سعادة الأستاذ الدكتور / أحمد الزيلعي، لما قدمه لي من عون صادق،

وجهد مشكور، ومراجعات دقيقة، وملاحظات قيمة؛ وأن أتقدم بالشكر لسعادة الأستاذ الدكتور سعد الراشد رئيس قسم الآثار والمتاحف بكلية الآداب جامعة الملك سعود، وسعادة الأستاذ الدكتور مصطفى عبدالله شيحة الأستاذ بقسم الآثار والمتاحف، على ما قدماه لي من عون ومساعدة في كل ما احتجت إليه منهما، من نواحٍ علمية مختلفة، أثناء إعداد هذه الدراسة.

والشكر موصول لسعادة الدكتور محمد محمد الكحلاوي عضو هيئة التدريس بقسم الآثار والمتاحف والدكتور ناصر الحارثي والدكتور محمد الفعر والأستاذ عدنان الحارثي، أعضاء هيئة التدريس بقسم الحضارة والنظم بجامعة أم القرى على عونهم وإجابتهم على كثير من استفساراتي، كما أشكر الفنيين بقسم الآثار والمتاحف وفي مقدمتهم الدكتور عربي حسنين على ما قدمه لي من خدمات قيمة.

أما مكتبة الملك فهد الوطنية فلها وللعاملين فيها شكر خاص أزجيه لأمينها العام السابق، سعادة الدكتور يحيى محمود بن جنيد (الساعاتي)، ثم لأمينها الحالي سعادة الأستاذ علي سليمان الصوينع وكذا لسعادة الأستاذ عبدالله المنيف مدير إدارة النوادر والمخطوطات في مكتبة الملك فهد الوطنية.

الفصل الأول

الكتابات الشاهدية بجنوب الحجاز

الكتابات الشاهدية بجنوب الحجاز

أولاً – مكة المكرمة : الخريطة رقم (١)

مكة أشرف بقاع الأرض، فيها بيت الله الحرام، ومنها خرج نور الهداية ليهدي الناس من الظلمات إلى النور برسالة محمد صلى الله عليه وسلم؛ ومكة قبلة المسلمين أينما وجدوا على بقاع الأرض فتاريخها قديم متواصل للبشرية حتى تقوم الساعة بإذن الله. ولمكة أسماء كثيرة، بعضها مأخوذ من القرآن العظيم، وذلك في ثمانية مواضع "مكة" بالميم، و"بكة" بالباء، و"أم القرى"، و"القرية"، و"البلد"، و"البلد الأمين"، و"البلدة"[١]، و"معاد"، ولها أسماء أخرى[٢]. وقيل: سميت مكة لأن العرب في الجاهلية كانت تقول لا يتم حجنا حتى نأتي مكان الكعبة فنمك فيه أي نصفر صفير المكاء حول الكعبة، وكانوا يصفرون ويصفقون بأيديهم إذا طافوا بها[٣]، وقيل سميت مكة لأنها بين جبلين مرتفعين عليها في هبطة، بمنزلة المكوك والمكوك عربي، أو معرب، قد تكلمت به العرب، وجاء في أشعار الفصحاء قال الأعشى:

والمكاكي والصحاف من الفضة والضامرات تحت الرحال[٤]

---

(١) الفاسي: **العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين**؛ تحقيق محمد الفقي، مؤسسة الرسالة، طبعة بيروت ١٩٨٦م، ج١، ص ٣٥ .

(٢) ومن الأسماء الأخرى التي أوردها الفاسي: بره، بساق، البيت العتيق، الراسي، القادسية، المسجد الحرام، المعطشة، المكتان، النابية، أم روح، أم الرمن، أم كوتي، وقيل: بكة موضع البيت، ومكة الحرم كله. انظر الفاسي: **العقد الثمين**، ج١، ص ٣٥، ص ٣٦ .

(٣) المكاء: بتشديد الكاف طائر يأوي الرياض، قال أعرابي ورد الحضر فرأى مكاءً يصيح فحن إلى بلاده، فقال:

ألا أيها المكاء مالك ههنا ألاء ولا شيح فأين تبيض
فاصعد إلى أرض المكاكي واجتنب قرى الشام لا تصبح وأنت مريض

انظر: ياقوت الحموي: **معجم البلدان**، طبعة بيروت، ج٥، ص ١٨١.

(٤) ياقوت: **معجم البلدان**، ج٥، ص ١٨٢ .

سماها الله تعالى أم القرى: ﴿ لتنذر أم القرى ومن حولها ﴾(١)، وسماها الله تعالى البلد الأمين في قوله تعالى: ﴿ والتين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين ﴾ (٢)، وقال تعالى : ﴿لا أقسم بهذا البلد وأنت حل بهذا البلد﴾(٣) وقال تعالى: ﴿ وليطوفوا بالبيت العتيق ﴾(٤) وقال تعالى ﴿جعل الله البيت الحرام قيامًا للناس ﴾(٥) وكثير غيرها من الآيات الكريمة التي وردت في القرآن(٦) .

ومكة المشرفة بلدة مستطيلة(٧) كبيرة تسع من الخلائق ما لا يحصيهم إلا الله عز وجل في بطن وادٍ مقدس، والجبال محدقة بها كالسور(٨)، كان لها ثلاثة أسوار: سور في جهة المشرق في أعلاها، يقال له: سور المعلاة، وسور في جهة المغرب يعرف بسور باب الشبيكة (حي من أحياء مكة حاليًّا)، وسور باب الماجن، ويعرف أيضًا بسور باب اليمن(٩)، وبمكة آثار وأبنية متنوعة كثيرة، وكان بأعمال مكة بلاد كثيرة وكان آخر طريق المدينة، موضع جنابذ بن صفي بين عسفان ومر، وآخر أعمالها على طريق الجادة في طريق العراق العمير، وآخر أعمالها مما يلي اليمن ضنكان من أعمال عنز، ومن أعمال مكة المكرمة

---

(١) سورة الأنعام، الآية : ٩٢ .

(٢) سورة التين، الآيتان : ١، ٢ .

(٣) سورة البلد، الآيتان : ١، ٢.

(٤) سورة الحج، الآية : ٢٩ .

(٥) سورة المائدة، الآية : ٩٧ .

(٦) ﴿ رب اجعل هذا البلد آمنًا واجنبني وبني أن نعبد الأصنام ﴾ سورة إبراهيم، الآية (٣٥)؛ وأيضًا ﴿ ربنا إني أسكنت من ذريتي بوادٍ غير ذي زرع عند بيتك المحرم ﴾ سورة إبراهيم، الآية (٣٧) .

(٧) وعن أبعادها يذكر ياقوت نقلاً عن بطليموس قوله: "طولها من جهة الغرب ثمان وسبعون درجة، وعرضها ثلاث وعشرون درجة، وقيل: إحدى وعشرون تحت نقطة المكان طالعها الثريا بيت حياتها الثور" .
ياقوت: **معجم البلدان**، ج٥، ص ١٨١ .

(٨) الفاسي: **شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام**، تحقيق عمر عبدالسلام، طبعة بيروت ١٩٨٥م، ج٥، ص٥ .

(٩) الفاسي: **شفاء الغرام**، ج١، ص ٣٢ .

الطائف، وما جاورها، وكانت جدة من أعمال مكة[1]. وبمكة الدور والآبار والعيون والجبال والأودية والشواهد والأماكن الأثرية الكثيرة، وفي مقدمتها عدد كبير من المساجد القديمة والرباع[2]. ورغم ذلك؛ فإنه يبقى بمكة أعظم أثر على الإطلاق رغم ما توالى عليه عبر الزمن من تجديد وهو بناء الكعبة المشرفة وسط المسجد الحرام، الذي ما زال يحتفظ بكثير من العناصر المعمارية والزخرفية من فترات سابقة؛ كما يكتشف حاليًا بين الحين والآخر بعض الآثار ذات الأهمية الكبيرة.

إن المتتبع لتاريخ مكة خلال العصر الإسلامي، يجد كثيرًا من الأحداث، والأمور التي تختلط ببعضها في فترات التاريخ الإسلامي؛ فمكة هي مهد انتشار الإسلام، وبالتالي مهد الحضارة الإسلامية، بدءًا من نزول الوحي على محمد صلى الله عليه وسلم، وما عاناه في نشر الدعوة، حتى انتهى الأمر بدخول مكة، سواء كان ذلك الأمر قد تم صلحًا، أو غير ذلك، إذ اختلفت الآراء بشأنه [3]. ومنذ دخول الرسول صلى الله عليه وسلم مكة؛ ظلت مكة محط أنظار المسلمين، وغاية مقصدهم من الناحيتين الدينية والسياسية، فمن الناحية الدينية لازمت أهمية الكعبة المشرفة[4] مقصد المسلمين في بقاع الأرض لأداء فريضة الحج، والصلاة

---

(١) الفاسي: **العقد الثمين**، ج١، ص ٢٨ - ٣١ .

(٢) كثير من الأماكن الأثرية أزيلت عن مواضعها بعد أن تغيرت معالمها وجددت عماراتها، انظر: عبدالقدوس الأنصاري: **بين التاريخ والآثار**، الطبعة الثالثة، جدة، ١٩٧٧م، ص ٣٥ - ٣٦ .

(٣) انظر عن هذا الموضوع الآراء المختلفة التي جمعها الإمام تقي الدين محمد بن علي الفاسي المكي في : **شفاء الغرام**، ج١، ص ٧٣ .

(٤) أعيد بناء الكعبة المعظمة عدة مرات، وفي عدد بنائها خلاف، فمنها بناء الملائكة، وبناء آدم وبناء أولاده، وبناء الخليل على جميعهم السلام، وبناء العمالقة، وبناء جرهم، وبناء قصي بن كلاب، وبناء عبدالله ابن الزبير، وبناء الحجاج بن يوسف الثقفي .

انظر : الفاسي: **العقد الثمين**، ج١، ص ٤٧ .

الفاسي : **شفاء الغرام**، ج٢.

الأزرقي: تاريخ مكة .

فؤاد علي رضا: أم القرى: مكة المكرمة، طبعة بيروت، ١٩٧٢، ص ٢٥٦ .

في المسجد الحرام، وإتمام أركان الحج في بقاع مكة المكرمة؛ بل وتواصل الاتجاه دون انقطاع لأداء العمرة طوال العام، وزيارة الأماكن المقدسة في مكة. ومن الناحية السياسية كان لموقع مكة في بلاد الحجاز[1] – بل في قلب الحجاز – أهمية كبيرة في الأحداث السياسية التي لازمت مسيرة التاريخ عبر القرون الإسلامية؛ كما كان للمدينة أهميتها الخاصة في انتشار تخطيط عمارة المسجد، أسوة بمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان لدخول الرسول صلى الله عليه وسلم مكة وطوافه بالبيت مكانة عظيمة في نفوس المسلمين جميعًا.

لقد أمدتنا مكة وما يتبعها من مدن وقرى بمجموعات من الكتابات الإسلامية الأثرية، سواء كانت هذه الكتابات على شواهد القبور، أو على العمائر، أو غيرها من بعض الفنون الإسلامية، مما يتأكد معه وجود مدرسة فنية متميزة للكتابات الإسلامية في منطقة الحجاز، ويرجع ذلك أساسًا إلى أهمية مكة المكرمة وتاريخها كما تقدم، كمنطقة دينية وثقافية وعلمية، وجدت بها الكتابات العربية منذ القرن الأول الهجري، ثم تتابعت خلال القرون الإسلامية المتعاقبة – ورغم ذلك فإن النقوش والكتابات العربية بشبه الجزيرة العربية، لم تحظ بما تستحق من

---

(١) اختلفت الآراء حول تحديد معنى الحجاز وتحديده لقسم متميز من أقسام المملكة بين التحديدات اللغوية والتاريخية وتوزيع السكان والقبائل والأنساب، والتحديدات الجغرافية، حيث تباينت الآراء وتعددت حولها بين المؤرخين والجغرافيين القدامى أمثال: الإصطخري وابن حوقل والطبري والمسعودي وابن خرداذبة واليعقوبي والهمداني والمقدسي وقدامة وابن جبير وغيرهم، وقد اشتملت هذه الاختلافات على وجه التحديد في دلالات الأسماء على مناطق معينة وفي حدودها .

انظر: عمر الفاروق السيد رجب: **الحجاز، المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية، أرضه وسكانه، دراسات إيكولوجية**، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، ص ٣٧ – ٨١ .

هذا؛ وقد سكن الحجاز قبائل عربية كثيرة جدًا منذ فجر التاريخ وحتى يومنا هذا.

انظر عن هذا الموضوع: عاتق بن غيث البلادي: **معجم قبائل الحجاز**، طبعة دار مكة، ١٣٩٩هـ، ص ٢– ٥.

وانظر: Al Zaylai'i A: **The southern Area of the Amirate of Makkah**

الدراسات التاريخية والحضارية، رغم الأهمية الواضحة لهذه النقوش في ميدان علم الكتابات العربية [1] .

قام عدد من العلماء والباحثين، في ميدان الكتابات الإسلامية بدور لا بأس به من النشر العلمي؛ للكتابات الإسلامية في الحجاز نذكر منهم:

- أدولف جروهمان، الذي نشر مجموعة من شواهد القبور، من خلال دراستها من عدة جوانب، في كتابه بعثة فيلبي، ورنجمان، وليبنز في الجزيرة العربية [2]؛ كذلك قام الأستاذ عبدالقدوس الأنصاري بنشر بعض الكتابات الإسلامية من منطقة الحجاز؛ فضلاً عن تسجيل رؤيته الميدانية للكتابات على الأحجار، وذلك في كتابيه[3].

كذلك قدم الدكتور حسن الباشا دراسة أثرية لمجموعة من شواهد القبور الإسلامية بعنوان: "أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي"، من خلال مجموعة من الشواهد المحفوظة بالمتحف الأثري بكلية الآداب، جامعة الرياض، وذلك في الندوة العالمية لدراسة تاريخ الجزيرة العربية عام ١٣٩٧هـ، عثر على معظمها في منطقة بني سليم، التي تبعت إمارة

---

(١) محمد الفعر: **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام وحتى منتصف القرن السابع الهجري**، جدة، ١٤٠٥هـ، ص ٩ .

هذا؛ وقد قام بعض المستشرقين بمحاولات لجمع وقراءة بعض نقوش منطقة الحجاز من أمثال بوركهارت وهالفي وبردكوفيلو ولودفيج وغيرهم .

(٢) Grohman, A: Expedition Philby - Ryckmans - Lippens en Arabie Louvain, 1962.

(٣) عبدالقدوس الأنصاري: **بين التاريخ والآثار**، الطبعة الثالثة، جدة، ص ٣٣ - ٣٦ .

عبد القدوس الأنصاري : **بنو سليم**، الطبعة الأولى، بيروت .

مكة المكرمة، محفورة بالخط الكوفي، وهي شواهد مهمة من أسلوب الكتابة ووجود مضامين مهمة، فضلاً عن وجود تواريخ ثابتة على بعضها (١).

قدم محمد فهد الفعر دراسة بعنوان "تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري"، حصل بها على درجة الماجستير من قسم الحضارة الإسلامية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، وقد عرضت هذه الدراسة لتاريخ الحجاز وقدمت دراسة للكتابات والنقوش بالجزيرة العربية، بوصف الحجاز جزءًا منها وبوصفها موطن العربية (٢)، وقد كتب الدكتور محمد عبدالستار نقدًا لهذه الدراسة في مجلة العصور (٣)، شمل أسلوب الباحث وعرضه للموضوع، خاصة في نسبة كل النقوش التي وجدت في أقاليم الدول الإسلامية إلى مدرسة الحجاز؛ اعتمادًا على نشأة الخط في الحجاز، بجانب الخلط بين أمور علمية كثيرة معروفة من قبل.

ومن الدراسات في مجال الكتابات الإسلامية، وخاصة شواهد القبور، الدراسة التي قام بها محمد السلوك، وحصل بها على درجة الماجستير من جامعة درام؛ إذ قام بنشر مجموعة من شواهد القبور الإسلامية المحفوظة بإدارة الآثار، ومتحف الرياض بالمملكة، ومصدرها مكة المكرمة (٤)، وقد شملت هذه الرسالة دراسة لمجموعة هذه الشواهد من حيث أسلوب الخط الكوفي بها، وتأريخ

---

(١) د. حسن الباشا: **أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي** (مع نشر مجموعة الشواهد بالمتحف الأثري بكلية الآداب)، جامعة الملك سعود: بحث منشور في الكتاب الأول: **مصادر تاريخ الجزيرة العربية**، ج١، ١٣٩٩هـ، ص ٨١ – ١٢٦ .

(٢) محمد فهد عبدالله الفعر: **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري**، الطبعة الأولى، جدة، ١٤٠٥ هـ .

(٣) محمد عبدالستار عثمان." نقد لكتاب: **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري**"، **العصور** المجلد الأول، ج٢، شوال ١٤٠٦هـ، ص ٢٥٧ – ٢٦١ .

(٤) Al- Salook, M: ***Analytical and Polaeographic study of some early kufic inscriptions from Saudi Arabia***, 1988.

بعضها، خاصة في القرون الأربعة الأولى للهجرة، ودراسة لمضامينها، وعناصرها الزخرفية.

ومما يؤسف له أننا لم نعثر على نقوش منشورة من مكة المكرمة، خلاف ما ذكر، على الرغم من شهرة مقبرتها العتيدة "المعلاة"، وطول مدة الدفن بها منذ فجر الإسلام، وحتى العصر الحاضر، ولم يعرف من نقوش مقبرة المعلاة، التي تعد بالمئات، إن لم تكن بالآلاف، سوى بضع مئات محفوظة بقصر جدة؛ ستكون - إن شاء الله - موضوع رسالة دكتوراه لأحد الزملاء؛ ومن المؤمل أن هذه المجموعة ستغير عند إتمام دراستها كثيرًا من مفاهيمنا عن النقوش على شواهد القبور بالحجاز بصورة عامة، ومكة بصورة خاصة.

هذا؛ ومن الجدير بالذكر أن أشير إلى الكتاب الذي أصدره الدكتور سعد عبدالعزيز الراشد بعنوان "كتابات إسلامية من مكة المكرمة - دراسة وتحقيق" ، حيث قام بجمع عدد كبير من النقوش الحجرية، ونشرها نشرًا علميًّا مفيدًا، في مجال تتبع الكتابات الإسلامية، من مناطق عديدة من مكة المكرمة وضواحيها، ابتداءً من القرن الأول الهجري؛ وقد تضمنت هذه الدراسة عرضًا لأسلوب الخط، ودراسة للأسماء الواردة في هذه النقوش، وللصيغ والمضامين التي حفلت بها هذه المجموعة الكبيرة من النقوش المنشورة [١].

ثانيًا - بلاد بني سليم [٢] :

تعد بلاد بني سليم المعروفة بالحجاز، من البلاد المهمة في المملكة العربية السعودية، وتقع منازلها أو ديارها في منطقة الكامل التي هي أكبر قرية في وادي

---

(١) سعد عبدالعزيز الراشد: **كتابات إسلامية من مكة المكرمة "دراسة وتحقيق"**، الرياض ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م .

(٢) أشار ياقوت الحموي إلى هذه البلاد، ضمن حديثة عن المدينة وأعمالها عند ذكره لمنازل العقيق بالمدينة:

تراوت له يوم ذات السليم ... عمدًا لتروح قلبًا كليما

ولولا فوارسنا ما دعت ... بذات السليم تميم تميمًا

انظر: ياقوت: **معجم البلدان**، ج٣، ص ٢٤٤، ج٥، ص ٨٣ - ٨٨ .

سَايَة، وتبعد عن مكة بنحو ١٤٠كم، وكانت سابقًا من أعمال المدينة على طريق نجد؛ ثم صارت فيما بعد تابعة لإمارة مكة وحتى اليوم.

قبيلة بني سليم، بضم السين المهملة، قبيلة عدنانية، جدها هو سليم ابن منصور الذي ينتهي نسبه إلى معز بن نزار، جد النبي صلى الله عليه وسلم، وكان لهم في الجاهلية مكانة مرموقة، لكثرة عددهم وحصانة مواقعهم، فهم على حرة[١]، تقع تحت النقيع وفيها رياض وقيعان، وفي قلب جبال يصعب اقتحامها، لقد كان موطن قبيلة بني سليم في البداية بأعالي الحجاز، شرق المدينة المنورة، تجاورها بعض القبائل العربية؛ ومنها هوازن ولحيان، وذلك قبل بداية انتشار الإسلام مباشرة، وقد انتقل بعضهم إلى الحيرة في العراق، ثم نزلوا شمال وادي القرى، وخيبر وما حولها من حرار؛ وقد ذكر الأستاذ عبدالقدوس الأنصاري في دراسته لهذه القبيلة أن أصل موطنهم شمال المدينة، بافتراض منه، وإن كان هذا الرأي ما زال تعوزه أدلة كثيرة؛ وقد تدفق سيل من أفراد هذه القبيلة، في خلافة عثمان بن عفان ضمن المجاهدين من العرب لنشر الإسلام في الفتوحات الإسلامية في شمال أفريقيا والأندلس، حيث استقرت جماعات منهم هناك[٢].

---

(١) ويحدها شرقًا وسط الحرة الحاجز بين قبائل بني سليم وقبائل مطير، وغربًا حجر ومغنيين من قرب حرب، وجنوبًا ضواحي غراب والبرزة، وتقدر مساحتها تقديرًا مبدئيًا بنحو ٦٠٠,٠٠٠ كم٢، ويشغل معظم مساحتها الأودية الكبيرة والجبال الشامخة.

انظر: عبدالقدوس الأنصاري: **بين التاريخ والآثار**، ص ٤٧ .

وأيضًا : عبدالقدوس الأنصاري : **بنو سليم**، ص ١٣ .

وعن هذه المنطقة الحرة يقول الشاعر النابغة الذبياني أحد قاطني هذه الحرة اعتزازًا بها.

أواضع البيت في سوداء مظلمة ... تعيد العير لا يسري بها ساري
تدافع الناس عنا حين نركبها ... من المظالم تدعي: أم صبار

انظر: عبدالقدوس الأنصاري: **بين التاريخ والآثار**، ص ٤٧-٤٨ .

(٢) عبدالقدوس الأنصاري: **بنو سليم**، ص ١٤ .

كذلك استولت طائفة منهم على مدينتي البصرة والكوفة في خلافة عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، إضافة إلى استقرارهم في المدينة، ومكة بطبيعة الحال، وفي عصر الدولة الأموية نزح منهم عدد كبير إلى مصر، حين وفرت لهم هذه الدولة سبل الاستقرار في مصر؛ لإحداث التوازن بين القحطانيين والعدنانيين، حيث كان عدد أفراد القبائل القحطانية يزيد في عدده على أفراد القبائل العدنانية(١)، إلا أن بني سليم انضمت إلى القرامطة (٢) سياسيًّا وحربيًّا - لا دينيًّا، فضلاً عن انتشارهم في مناطق أخرى، وهو الأمر الذي يوضح مدى قوة هذه القبيلة في العصر الإسلامي، كما كانوا قبله في العصر الجاهلي.

أمدتنا الدراسة القيمة التي أعدها المرحوم عبدالقدوس الأنصاري في كتابه بمعلومات مهمة، ومسح أثري شامل لقراهم ومنازلهم، فمن قراهم قرية الكامل، التي رجح تسميتها على اسم لشخص كان معروفًا لدى الأوائل، وهي قرية قريبة المياه، وبها آبار جوفية على سطح جبل المحجر، ومبانيها ذات طراز قديم بالحجر الدبش، وحديث بالأسمنت المسلح، ومن قرى بني سليم قرية مهايع، وهي قرية كبيرة غناء، بها ناس كثير وبها منبر، وكان أصلها لولد علي بن أبي طالب،

---

(١) استقر بنو سليم بناحية بلبيس بمصر، واشتغلوا بالزراعة وتربية الخيل والإبل، وأسهموا في نمو الاقتصاد المصري في ذلك الوقت .

انظر: عبدالقدوس الأنصاري: **بنو سليم**، ص ١٨ .

(٢) حالف السلميون أبا الطاهر من زعماء القرامطة، كما حالفوا بنيه أمراء البحرين القرامطة، وتغلب مجهور من بني سليم على البحرين، ثم طردهم بنو الأصفر السنيون من البحرين فلحقوا بصعيد مصر، ومنها ساروا إلى إفريقية، وهناك تصاهروا مع القبائل البربرية وامتزجوا بها .

انظر: عبدالقدوس الأنصاري: **بين التاريخ والآثار**، ص ٥٠ .

رضي الله عنه، وقرية الفارع بأعلى وادي ساية، وبوادي ستارة قرية جبلة[1] وبها آثار؛ خاصة في مجال الكتابات الإسلامية؛ ومنها ذلك الشاهد الذي درسه الأستاذ عبدالقدوس الأنصاري، والمتميز بكتاباته الكوفية المورقة، باسم أحمد ابن محمد الوضاح، والشاهد مصنوع من الحجر الجرانيتي باللون البني، طوله ٤٧,٥ سم وعرضه ٢٥ سم وسمكه ٧ سم، وتقع كتاباته المحفورة في أحد عشر سطرًا[2]، وتقرأ:

سطر (١) بسم الله
سطر (٢) الرحمن الرحيم
سطر (٣) صلى الله على
سطر (٤) محمد وعليه
سطر (٥) السلام اللهم
سطر (٦) يا رب السموات
سطر (٧) والأرض، اغفر

---

(١) عبدالقدوس الأنصاري: **بنو سليم**، ص ١٢ .

هذا؛ فضلاً عن قرى عدّة أوردها المرحوم الأستاذ عبدالقدوس الأنصاري، كقرية الشعبة وقرية السليم وهي قرية كبيرة وقرية البرهمية وقرية المخمرة وقرية المسماه وقرية المديد وقرية المعالي. أما بالنسبة للتقسيم الحديث لديار بني سليم، فإنها تنقسم حاليًا إلى أربعة أقسام رئيسة لها توابعها وأولها منطقة وادي ساية، وهي أقرب المناطق إلى مكة وجدة فيها أكثر من أربعين قرية وثانيها منطقة وادي ستارة ويتبعها قرية السليم وبها آثار من أهمها القصر الأثري المبني بالحجارة، وقد يرجع تاريخيًّا إلى عهد الدولة العباسية. أما المنطقة الثالثة أو القسم الثالث فهي منطقة ذرة، والرابعة هي منطقة شمال المدينة المنورة.

انظر أيضًا: الأنصاري: **بنو سليم**، ص ٥٧ – ص٥٩ .

ومن الجدير بالذكر أنه يشغل كثيرًا من مساحات منطقة بني سليم عدد من الأودية الكبيرة والجبال الشامخة؛ وبالجبال معادن كمعدن فران، ومعدن الدهنج وهو حجر أخضر يحفر عنه كسائر المعادن.

(٢) عبدالقدوس الأنصاري: **بين التاريخ والآثار**، ص ٥٥ .

سطر (٨) لأحمد بن محمد

سطر (٩) الوضاح. كن له ودودًا

سطر (١٠) في قبره وألحقه بشيعة محمد

سطر (١١) صلى الله عليه وسلم

نشر هذا الشاهد كما تقدم المرحوم الأستاذ عبدالقدوس الأنصاري، إلا أنه لم يقدم له تحليلاً كافيًا؛ وجزاه الله خيرًا على نشره، ويمكن مقارنة كتابة أسلوب هذا الشاهد من حيث الخط بنظير له من قرية عشم يعود إلى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي لتشابه كثير من حروفه مع شاهد عشم الذي يقرأ:

(١) بسم الله الرحمن الرحيم

(٢) اللهم صل على محمد النبي

(٣) الأمي ونور لمحمد بن مسلمة بن إبراهيم بن هشام

(٤) المخزومي في قبره وألحقه بنبيه وصلى[١].

وعلى شاهد آخر من القرن نفسه بقرية عشم باسم أم جعفر بن يزيد[٢]، ويتميز هذا الشاهد بصيغة نادرة على شواهد القبور الإسلامية في عبارة "كن له ودودًا" في السطر رقم (٩)، وهي صيغة تحمل معنى الخوف من الله سبحانه وتعالى، وطلب اللطف من الله جلت قدرته لصاحب هذا الشاهد، والشاهد يبدأ بالبسملة والصلاة على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، وطلب المغفرة والرحمة لصاحبه، ويختتم بالصلاة على رسول الله أيضًا، وعلى هذا الأساس، فإنني أرجح تأريخه في أواخر القرن الثاني الهجري، بدلاً من القرن الثالث الهجري، وهو التاريخ الذي نسبه إليه المرحوم عبدالقدوس الأنصاري[٣].

---

(١) حسن الفقيه: **مخلاف عشم**، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ، ص ٢١٠، رقم (٨) .

(٢) المصدر السابق، ص ٢١٤، النقش رقم (١٢) .

(٣) عبدالقدوس الأنصاري: **بين التاريخ والآثار**، ص ٥٣ .

ويعد النقش الثاني الذي نشره الأستاذ عبدالقدوس الأنصاري من النقوش المهمة جدًّا في الكتابات الأثرية الإسلامية التذكارية؛ إذ إنه نقش يختص بعمارة طريق الجادة لحجاج بيت الله الحرام، بأمر الخليفة المقتدر بالله في عام ٤٠٣هـ، في فترة ازدهار قبيلة بني سليم في ديارهم، ويقرأ النقش على النحو التالي:

(١) أمر عبدالله
(٢) جعفر الإمام المقتدر بالله أمير المؤمنين، أطال الله بقاءه الوزير أبا
(٣) الحسن علي بن عيسى أدام الله عز
(٤) ه بعمارة طريق الجادة لحجاج بيت الله
(٥) لما رجا من جزيل ثواب الله و
(٦) جرى على يد القاضي محمد بن مر
(٧) تضى أعزه الله وثق له ذلك
(٨) ... أحمد بن عبدالعزيز العقيبي
(٩) ومصعب بن جعفر الرد...
(١٠) .. سنة أربع وثلاثمائة سنة [١].

أشار أيضًا المرحوم عبدالقدوس الأنصاري إلى شواهد قبور إسلامية أخرى في المقبرة؛ تحتاج إلى دراسات أثرية وكذلك صخور منقورة بالخط الكوفي؛ وإلى آثار منقولة أخرى من عملات وأوانٍ تحتاج إلى مزيد من التحقيق الأثري العلمي، كما يذكر أيضًا أن باطن أرض المنطقة مليء بالآثار المتخلفة من أعمال السكن والحفر بالمنطقة.

ومن العلماء الذين اهتموا بنشر شواهد قبور من منطقة بني سليم الدكتور حسن باشا في بحثه السابق الإشارة إليه، وذلك من خلال نشر مجموعة الشواهد

---

(١) عبدالقدوس الأنصاري: **بين التاريخ والآثار**، ص ٥١ .

الموجودة بالمتحف الأثري بكلية الآداب – جامعة الملك سعود[1] وقد بلغ عدد الشواهد التي تتبع منطقة بني سليم، ستة عشر شاهدًا، من الأحجار البركانية (جرانيت وبازلت) حيث تتوافر في تلال منطقة بني سليم، وكتاباتها محفورة حفرًا بارزًا وغائرًا، مما يدل على أنها كانت مثبتة على جدران القبور، كتب عليها بالخط الكوفي، وهو الخط الذي تتفق أساليبه مع الخط في عصر ازدهار بني سليم في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

والواقع أن هذه الشواهد تميزت كتاباتها بقرب التشابه في؛ أسلوب وخط وصيغ ومضامين بعضها ببعض الشواهد التي ندرسها في هذه الدراسة من منطقة الحجاز، والمحفوظة بمكتبة الملك فهد الوطنية خاصة، فهي لا تخرج عن إطار النماذج الحجازية في الكتابات، كما أن الزخارف على بعض هذه الشواهد، كاستخدام أشكال النجوم والورود الرباعية، والأوراق الثلاثية، وأنصاف المراوح النخيلية، وتفريعاتها النباتية، لا تختلف كثيرًا على شواهد القبور في المناطق المختلفة من المملكة؛ اللهم إلا تنوع أساليب الخطاطين في احتفاظ كل منهم بأسلوبه الخاص.

ومن المؤلفات العلمية التي نشرت، مؤلف الدكتور سعد عبدالعزيز الراشد، الذي نشر مجموعة طيبة من الكتابات الإسلامية من رواوة، التي تقع بالقرب من مسار طريق الحج، الذي يربط المدينة المنورة بمكة المكرمة، حيث قام بجمع النقوش على الواجهات الصخرية في الجهة الشمالية الشرقية لمنخفض رواوة، وجميعها كتب بأسلوب النحت الغائر والكشط، وقد قدم الدكتور سعد الراشد في كتابه هذا، دراسة جيدة لما يزيد على خمسين نقشًا؛ اشتملت الدراسة فيها على

---

(١) حسن الباشا: **أهمية شواهد القبور**، ص ٨١ – ١٢١ (مصادر تاريخ الجزيرة العربية، ج١) .

ذكر النص وتحديد مكانه، والتعليق على أسلوب الخط فيه، ووضع ترجمة لصاحب النقش، وتحديد فترة كتابة النقش ما لم يكن مؤرخًا[1]، وتتفق صيغ ومضامين هذه النقوش مع نقوش مماثلة، نشرها الدكتور سعد الراشد من مكة[2]، وهي نقوش لطلب التوبة والمغفرة من الله عز وجلّ، وتأكيد الإيمان بالله، ودعاء قرآني والتوكل على الله وإثبات الولاء له، والثقة فيه والتوكل عليه، ونقوش للذكرى. ويرجع تاريخ هذه النقوش إلى القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين.

ثالثًا – الطائف :

تعد منطقة الطائف[3] ، من مناطق جنوب شرق الحجاز المهمة، في مجال الآثار الإسلامية، إذ تزخر هذه المنطقة بآثار إسلامية كثيرة، منذ القرن الأول الهجري، وحتى أواخر العصر العثماني، خاصة في مجال الكتابات الإسلامية، التي تتوزع في أماكن متفرقة منها[4].

تقع مدينة الطائف على بعد ٧٥كم شرق مكة المكرمة تقريبًا، بعد جبال السروات، التي تمتد من الشام إلى اليمن، وتعد الطائف من الحجاز، إلا أن هناك

---

(١) سعد عبدالعزيز الراشد: **كتابات إسلامية غير منشورة من رواوة المدينة المنورة**، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ، الرياض.

(٢) سعد عبدالعزيز الراشد: **كتابات إسلامية من مكة المكرمة** .

(٣) انظر: د. ناصر الحارثي: **مدخل إلى الآثار الإسلامية في الطائف**، ج١، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ، ص ٢ .

(٤) توجد النقوش في مناطق عديدة من الطائف؛ في الردف، غدير النبات، أم العراد، ميدان، وادي دامار، بلاد بني الحارث، السر، المخاضة، وادي عرضة، الهدا، وادي النمور، العرفاء، وادي قريقر، بلاد بني مالك، بلاد ثقيف، السيل، نخب أم العواعق، المظهر، أوسال برنبة المحاني، الثلاثاء، وادي مريع، غيرة مكنن، وادي جعن، هذا إضافة إلى النقوش المحفوظة في مكتبة الصحابي الجليل عبدالله بن عباس، وقصر شبرا التاريخي، ومركز المعلومات التابع لبلدية الطائف ونادي الطائف الأدبي.

انظر عن هذا الموضوع: ناصر الحارثي: **النقوش العربية المبكرة بمنطقة الطائف**، الطائف، ١٤١٥هـ، ص٨.

من يرى أنها نجدية، لأن جبال السروات هي الحد الفاصل بين نجد والحجاز، ومن هنا فهي تقع في القسم النجدي إلى الشرق من السراة[١]، والطائف منطقة جبلية صعبة وبها عقبة، وهي على حد قول ياقوت، على مسيرة يوم للطالع من مكة ونصف يوم للهابط إليها[٢].

تتميز الطائف بجودة مناخها، وطيب مزارعها، ونخيلها مما حدا بياقوت إلى أن يقول: "الطائف ذات مزارع ونخل وأعناب وموز وسائر الفواكه، وبها مياه جارية، وأودية تنصب منها إلى تبالة، وجلّ أهل الطائف ثقيف وحمير وقوم من قريش"[٣].

---

(١) القثامي: **تاريخ الطائف قديمًا وحديثًا**، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٧هـ، ص ١٥ .

(٢) ياقوت الحموي: **معجم البلدان**، ج٤، ص ٨ .

ويذكر ياقوت عن قوله: "الطائف هو وادي وج، وهو بلاد ثقيف، بينها وبين مكة اثنا عشر فرسخًا، ويذكر أيضًا رواية عن تسميتها بالطائف، على أنها من بناء رجل من العرب اسمه الدمون بن عبدالملك، كان قد قتل ابن عم له بحضر موت، وهرب ومعه مال كثير وعرض على مسعود ابن متعب الثقفي أن يتزوج من عشيرته، شرط أن يبني لهم على المدينة طوفًا مثل الحائط فبناه عاليًا فسميت الطائف وتزوج منهم.

انظر ياقوت، **معجم البلدان**، ج٤، ص ٩ .

هذا؛ وقد ورد في فضل الطائف أشياء كثيرة في سبب تسميتها أيضًا: "أنه لما قال إبراهيم عليه السلام داعيًا، وارزقهم من الثمرات أجيب، فأمر جبريل بقلع قرية من الشام فاحتملها من تخوم الثرى، بعيونها وأشجارها ومزارعها، ثم طاف بها البيت ووضعها مكانها، قال الأزرقي فسميت الطائف، ولاقاه في طريقه ملك قيل ميكائيل، أمر بحملها إلى معتقلها وما أحرى هذا الموضع .

انظر عن هذا الموضوع:

- الكناني: **نشر اللطائف في قطر الطائف**، تحقيق عثمان محمود الصيني، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٦هـ، ص ٣٧ - ٤٢ .
- العجيمي: **إهداء اللطائف من أخبار الطائف**، تحقيق يحيى ساعاتي، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ ص ٢٦ - ٣٧.
- جار الله بن مهند الهاشمي: **تحفة اللطائف في فضائل الحبر ابن عباس ووج الطائف**، تعليق محمد سعيد كمال ومحمد الشقحاء .- الطائف، ص ٣٩ - ٤٠ .

(٣) ياقوت: **معجم البلدان**، ج٢، ص ٩ .

كذلك فإن للطائف أهمية خاصة في موقعها، إذ إنها بداية الحجاز الشرقية الجنوبية قديمًا وحتى الآن، وملتقى طرق المواصلات، ومحطة القوافل القادمة من اليمن ونجد وفارس؛ مما جعل الطائف تصبح مؤهلة لأن تؤدي أدوارًا تاريخية واقتصادية وسياسية؛ بالنسبة لمنطقة الحجاز خاصة، ولبلاد العرب عامة، وهي الآن العاصمة الصيفية، والبلد الزراعي الأول في منطقة الحجاز قاطبة، لما تمتاز به من مميزات(١).

إن تاريخ الكتابات الإسلامية قديم في الطائف؛ فأقدم الكتابات المعروفة، تلك الكتابة التي وجدت بالقرب منها على سد بناه الخليفة معاوية والمؤرخة بعام ٥٨هـ؛ وهي أقدم كتابة عربية يعثر عليها حتى اليوم بالخط اليابس، ومنفذة بأسلوب الخط المدني، أو المكي، وتتميز عن الكتابات الأخرى المعروفة، وهي أيضًا أول كتابة عربية حجرية يظهر فيها استخدام التنقيط حتى الآن(٢).

وتوجد كتابة أخرى على السد نفسه، تعود إلى العصر الأموي، تميزت بوضوح الخط المدني(٣) .

---

(١) القثامي: **تاريخ الطائف**، ص ١٦ .

وأيضًا نادية صقر، **الطائف في العصر الجاهلي وصدر الإسلام**، جدة، ١٤٠١هـ، ص ٢٠ .

(٢) يقرأ نص هذه الكتابة:

١ – هذا السد لعبدالله معوية

٢ – أمير المؤمنين بنيه عبدالله بن صخر

٣ – بإذن الله لسنة ثمن وخمسين أ

٤ – اللهم اغفر لعبدالله معوية أ

٥ – مير المؤمنين وثبته وانصره ومتع أ

٦ – (ميرا) لمومنين به كتب عمرو بن صاب

انظر: Miles, G: **Early Islamic Inscriptions near Tu'if in the Hidjas. Jnes. III, 1984, PP**. 236-242

(٣) تقرأ هذه الكتابة:

هذا وقد تميزت الآثار الإسلامية المبكرة بالطائف بالكتابات الإسلامية والسدود الأثرية؛ إذ نفذت الكتابات على أسطح الصخور في كثير من أودية الطائف؛ إضافة إلى تنفيذها على الأحجار المنقولة بالخط الحجازي المزوي، الذي تبدو فيه المقاطع والحروف الأخيرة، فهي بداية السطر الذي يلي سطرها، إضافة إلى بعض أشكال الحروف، وكذلك إغفال المدات(١).

والواقع أن صيغ ومضامين النقوش الأثرية الإسلامية، بمنطقة الطائف، قد اشتملت على نقوش تأسيسية نادرة، لنقش سد وادي سيد (سد الطائف) ونقوش دعائية كثيرة، أما شواهد القبور بالطائف، فتؤرخ لأشخاص ذكورًا وإناثًا، بأساليب وصيغ كثيرة متنوعة في أسلوب خط متنوع أيضًا؛ يجعل من مدرسة الحجاز في الكتابات قمة للمدارس الكتابية الأخرى في الأقطار الإسلامية المختلفة(٢).

= ١ – إن الله وملائكته

٢ – يصلون على النبي يا أيها الذين

٣ – آمنوا صلوا عليه وسلموا

٤ – تسليمًا وكتب عبدالله بن تامين

٥ – محمد بن مهرن

انظر: صلاح الدين المنجد: **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي**، طبعة بيروت، ص١٠٣.

(١) ناصر الحارثي: مدخل، ص ٢٣ .

وانظر أيضًا: الفعر: **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز**، ص ١٦٦ – ١٧٣ .

(٢) ومن هذه الآثار: مسجد النبي صلى الله عليه وسلم، الذي لم يتبق منه سوى مساحة صغيرة (فوق الذراع) ملاصقة للجدار القبلي، في آخر المسجد العباسي، وأول من بنى هذا المسجد عمرو بن أمية بن معتب ابن مالك، حين أسلمت ثقيف، وقبر الجليل ابن عباس وقبر محمد بن الحنفية (أبو القاسم محمد بن علي بن أبي طالب، وقبر يقال له قبر سبط رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو عبدالله ذو اللقبين الطيب والطاهر، وعليه بناء فوقه تابوت خشب مكسو بثوب قطن مبطن، غير قبور الشهداء في غزوة الطائف، وقبر زيد ابن ثابت وغيره من القبور. =

توضـح الكتابـات الإسـلامية المبكـرة بمنطقـة الطـائف، والتـي حفـرت علـى الصخور في رؤوس الجبـال والهضـاب، وفـي بطـون الأوديـة والشـعاب، وعلـى بعض الأحجار في السدود توضح جهد النقاش أو الخطاط إلى حد كبير في إيجـاد التناسق والتوازن في الكلمات على أسطرها؛ وفق خطة معينة توازن كل أثر فـي كل منطقة.

وبالنسبة لصيغ ومضـامين الكتابـات، فيبـدو تباينهـا واختلافهـا أيضًـا، حيـث اشتملت على بعض الآيات القرآنية الكريمة، وتمجيد الله عز وجلّ والثنـاء عليـه، بصيغ عديدة، وكذلك تأكيد الإيمان، غير العبارات الدعائية ذات الصيغ المختلفـة، إلى جانب أسماء الشخصيات، وتفيد النصـوص المختلفـة مـن منطقـة الطـائف - شأن غيرها من المناطق في المملكة في تتبـع أسلوب الخـط وأشـكاله وزخارفـه حيث وردت الكتابات الإسـلامية، لقد كـان لمدينـة الطـائف ومـا يتبعهـا مـن بـلاد وقرى، أهمية خاصة، في تطور الكتابـات فـي العصـر الإسـلامي بحكـم تاريخهـا الحضاري وموقعها الجغرافي ومناخها المتميز، وكذلك كـان لقبيلـة ثقيـف دورهـا وأثرها الكبير في السيادة الدينية والاقتصادية قبل الإسلام، وهو الأثر نفســه الـذي

= هذا؛ ويعد المسجد العباسي بالطائف من أكبر المساجد، وفيه قبر عبدالله بـن العبـاس رضـي اللـه عنـه، وقد بني هذا المسجد أيام الناصرلدين الله المستضيء العباسي الذي تولى الخلافة عام ٥٧٥هـ وحتـى عـام ٦٢٣هـ، ثم جددت عمارته بعد عام ٧٠٠هـ.

ومسجد الحصين، يقال: إن النبي صلى الله عليه وسلم شرب من بئره، ويقع المسجد وسـط وج. هذا غير مساجد أخرى هي: مسجد بحرة الرغاد ويقال إن الرسول صلـى اللـه عليـه وسلم بنـاه وصلـى فيـه، ويقـع المسجد ناحية لبد، ومسجد الربع المشرف على السلامة، وهو أحد المساجد التي صلى فيها الرسول صلـى الله عليه وسلم، وكذلك مسجد زاوية عبدالقادر الجيلاني ومسجد الجمعة ومسجد المطائية ومسجد الرحايتين ومسجد الولي ومسجد هبة ومسجد باعنتر الحضرمي ومسجد الهادي.

انظر من هذه الآثار العجيمي: **إهداء اللطائف من أخبار الطائف**، ص ٥٩ - ٨٢ .

استمر بعد دخولها الإسلام، بفضل ممارستها لحرفة الزراعة التي جعلت من الاستقرار الاستيطاني مظهرًا حضاريًا للطائف(١).

رابعًا – السرين :

تعد السرين من الموانئ الإسلامية المهمة على الساحل الشرقي للبحر الأحمر؛ وهي تتبع إمارة مكة المكرمة، وتقع على بعد حوالي مائتي كيلو متر إلى الجنوب من مكة المكرمة؛ وعلى بعد حوالي أحد عشر كيلو مترًا إلى الجنوب الغربي من الوسنة المحطة المعروفة؛ في تلك الناحية على الطريق المسفلت بين مكة وجازان؛ وهي الآن من المدن المفقودة، ولا يدلل على وجودها، إلا بقايا بسيطة من ركام المباني وأساساتها، وكميات كبيرة من كسر الفخار والزجاج المتناثرة فوق سطحها، بالإضافة إلى قبورها التي تجاورها من الشمال، والتي تحمل كتابات، بها أسماء وأشخاص من أهلها، وتعد شاهدًا حيًا على ما كان لتلك المدينة من تاريخ زاخر بالحياة والنشاط(٢).

عاشت السرين فترة ربما امتدت منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، وشهدت قمة ازدهارها، في الفترة الممتدة من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي إلى القرن السابع الهجري /

---

(١) انظر: نادية صقر: **الطائف**، ص ٢٦ – ٢٧ .

عبدالجبار العبيدي: **الطائف ودور قبيلة ثقيف العربية**، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ، ص ٢٤٣ – ص٢٤ .

(٢) انظر: الزيلعي: **حاكم السرين** راجح بن قتادة ودوره في العلاقات المصرية اليمنية في مكة، مجلة العصور، المجلد الأول، ج١، ١٤٠٦هـ، ص ٢١ .

وأيضًا: . Al- Zayla'i, Op. cit, P. 94

وأيضًا: ياقوت: **معجم البلدان**، ج٣، ص ٢١٩ .

الثالث عشر الميلادي، وهذه الفترة هي التي حفظت لنا المصادر منها جانبًا، كبيرًا من الإشارات إلى موقع السرين، وحياة سكانها، ونشاط مينائها، وازدهار تجارتها البرية والبحرية، وعلاقاتها الاقتصادية والسياسية، مع ظهيرها الخبتي والسروي من جهة، ثم مع مكة من جهة ثانية، ومع موانئ اليمن والحبشة من جهة ثالثة، كما حفظت لنا أسماء حكامها؛ بوصفها عملاً أو مخلافًا من مخاليف مكة المكرمة؛ حيث تعاقب على حكمها أمراء من الأسرة الموسوية الحاكمة بمكة المكرمة؛ وعندما سقط حكم هذه الأسرة من مكة المكرمة عام ٤٥٣هـ، وآل حكمها إلى الهواشم، ثم أصبح أمراء السرين، يتوافدون إليها من هذه الأسرة التي لبثت في حكم مكة حتى سنة ٥٩٧هـ، حينما آل حكم مكة إلى أسرة قتادة بن إدريس؛ كان أول من حكم السرين منهم راجع بن قتادة؛ الذي امتد حكمه لها حتى وفاته سنة ٦٥٤هـ، ثم خلفه آخرون من هذه الأسرة، نذكر منهم حميضة ورميثة ابني أبي نمي الأول، ثم مغامس ومبارك، ابني رميثة بن أبي نمي، وهكذا استمر أفراد هذه الأسرة، يتداولون حكم السرين حتى اندثارها في حوالي نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، أو بعد ذلك بقليل(١).

كما ضربت السرين بسهم وافر من العلاقات السياسية وفي الصراع الذي أعقب نهاية دولة بني أيوب؛ وقيام دولة بني رسول في اليمن، وما ترتب على ذلك من التغيير، من تجييش الجيوش وإرسال العساكر من قبل بني أيوب في محاولة للسيطرة على الحجاز، ثم استرداد اليمن، إلا أن الملك المنصور عمر ابن علي بن رسول، تمكن بفضل تحالفه مع الشريف راجح، أمير السرين، من صد

---

(١) انظر: الزيلعي: **حاكم السرين**، ص ٢١ - ٢٣ .

الفقيه: **مدينة السرين**، ١٤١٣هـ، ص ٥٣ - ٥٤، ص ٦٠ .

الحنفي: **منازل الحجاز**، نقلاً عن الغدري: كتاب المرجان مخطوطة مصورة بمكتبة جامعة الرياض، الورقة ١٥ .

كل تلك الحملات، ومن التغلب في النهاية على بني أيوب، وإرساء دعائم حكمه باليمن – ذلك الحكم الذي استمر في أسرته حتى سنة ٨٥٨هـ.

وأما من الناحية الأثرية التي تهمنا في هذه الجزئية، وبصورة خاصة الكتابات الإسلامية فإن موقع السرين، يعد من المواقع الأثرية المهمة في تهامة، وهو يتكون من عدد من التلال الأثرية، كل تل فيها يمثل عددًا من المنازل المطمورة تحت التراب، بالإضافة إلى وجود ساحات بين تلك التلال، ومكان منتبذ إلى الشرق يظن أنه مكان المصنع أو الصهريج، ثم مكان آخر إلى الجنوب بالقرب من البحر، يظن أنه موقع الميناء، وهذه الأمكنة جميعها، هي التي تشكل الحي السكني، والتجاري لمدينة السرين، يلي ذلك من الشمال، موقعان لمقبرتي السرين، اللتين سيأتي ذكرهما بعد قليل.

ويتميز موقع السرين الأثري بوجود كميات من ركام المنازل؛ ومن أساسات الأبنية، التي ترى للعيان، والتي قوامها في الغالب الحجر المأخوذ، من الشعاب المرجانية، كما يوجد على سطح تلك التلال، كميات كبيرة من كسر الطوب الأحمر (الآجر)، الذي يظن أنه استخدم جنبًا إلى جنب، مع الأحجار المستخرجة من الشعاب المرجانية، كما يوجد على سطح تلك التلال، كميات كبيرة من كسر الفخار والزجاج والخرز، المختلط بالخزف الإسلامي، ومن مختلف الأنواع.

على أن أهم آثار السرين – وهي التي تتصل بدراستنا هذه، وتهمنا الإشارة إليها – هي الكتابات الإسلامية؛ حيث عثر في مقبرتي السرين المذكورتين، على عدد من شواهد القبور، تصل إلى حوالي خمسين شاهدًا، بعضها مؤرخ، وبعضها الآخر غير مؤرخ، وهي منقوشة على كتل من الأحجار البازلتية المجلوبة من الجبال القريبة من الشرق؛ ومنفذة بطريقتي الحفر الغائر والبارز، ومزخرفة

بزخارف جميلة متنوعة، ومؤطرة بأطر، قوامها زخارف نباتية وهندسية، وبعض آيات القرآن الكريم، وبصورة خاصة، سورة الإخلاص، التي كتبت في معظم نقوش السرين خارج الإطار، وتحيط بالنقش من ثلاث جهات.

ونقوش السرين ذات دلالات تاريخية مهمة، لما تحمله من ألقاب المهن، والحرف التي مارسها السكان، وكذلك الانتساب إلى القبائل والأسر والمدن والمذاهب، التي ينتمي إليها أهلها، مما يتيح للدارسين، تناول تلك الألقاب والنسب بشيء من التحليل بغرض توظيفه، في دراستهم التاريخية والحضارية لتلك المنطقة المجهولة التاريخ.

كما أن نقوش السرين وثيقة الصلة بنقوش مجموعة مكتبة الملك فهد، وتشبهها كثيرًا في خصائصها الخطية والزخرفية، وفي طرق التنفيذ، واختيار الصيغ القرآنية والدعائية وخلافها، وحتى في أشكال الأحجار وطريقة إعدادها للكتابة، الأمر الذي يجعلها مادة مفيدة لدراستنا في باب إجراء المقارنات بينها وبين المجموعة التي بين أيدينا.

خامسًا – عشم :

تقع أطلال عشم على بعد حوالي كيلو متر واحد من الضفة الجنوبية لوادي قرما، ويعد مركزا المظيلف وناوان الواقعان على الطريق المسفلت بين مكة ومحايل من أقرب المراكز الرئيسة إلى عشم في الوقت الحاضر[1]، وهي قليلة الذكر في المصادر العربية، وما ذكر عنها لا يتجاوز إشارات غير واضحة في

---

(١) يمكن الوصول إلى عشم من المظيلف وناوان بوساطة ثلاثة طرق الأول وهو أسهلها من المظيلف وطوله ١٩كم، والثاني من ناوان وطوله ١٣كم، والثالث يبدأ من الكيلو ٣٢٣ طريق مكة – محايل وطوله ٦ كم، انظر: أحمد الزيلعي، مدينة عشم الأثرية، **حضارة وتاريخ مجلة المنهل**، العدد ٤٥، المجلد ٨ ، ص ٢٦١.

كتب الأدب الجغرافي، على أنها مخلاف أو عمل من أعمال مكة المكرمة، أما ما عدا ذلك من تاريخ المدينة ودورها الحضاري، فإن هذه المصادر تضرب عنها صفحًا، لأن اهتمام المؤرخين، عند بداية تدوين التاريخ، كان في الغالب منصبًا على العواصم، وعلى بلاطات الخلفاء والحروب(١).

تبلغ مساحة قرية عشم الأثرية، حوالي كيلو متر واحد من الشرق إلى الغرب، وحوالي ١/٢ كيلو من الشمال إلى الجنوب(٢) ، وعَشَمُ أو عَشْم، هو الاسم الذي ورثه ويطلقه عليها سكان البيوتات المتفرقة حول موقعها، وينسبونها إلى بني هلال، فيقولون إنما هي هلالية كعادة سكان القرى والبوادي، في نسب القديم المهجور المبني بالحجارة من المحلات والقرى إلى بني هلال(٣) وهي محاطة بالجبال من ثلاث جهات، ويخترقها شعبان هما شعب الخربال وشعب أبي فريع، وبين هذين الشعبين ترقد مدينة عشم، وهي مهجورة تمامًا، ولم يعد يدل على وجودها إلا ركام المباني، ومقابرها المحترقة بها، وقد اشتهرت هذه المدينة(٤) قديمًا بوجود معدن للذهب، وكان ذلك المعدن من الجودة والسمعة، بحيث عد من أشهر المعادن المعلومة في تهامة واليمن(٥).

---

(١) الزيلعي: **مدينة عشم**، ص ٢٦ .

(٢) حمد الجاسر: **المعادن في البلاد العربية القديمة**، مجلة العرب، ج١، س٢، ص ٩١٠، ويذكر ياقوت الحموي عن عشم "موضع بين مكة والمدينة"، ولم يذكر عنها المزيد .

انظر: ياقوت: **معجم البلدان**، ج٤، ص ١٢٦ .

(٣) حسن الفقيه: **مخلاف عشم**، ص ٢٣ .

(٤) تعني كلمة عشم في قواميس اللغة: الخبز اليابس أو الشجر اليابس، وهو ما ينطبق على الموقع، حيث ندرة الأشجار الكبيرة، وغلبة الطابع الصحراوي، وانعدام المياه السائحة بالمنطقة.

انظر عن عشم: ابن خرداذبة: **المسالك والممالك**، ١٨٨٩م، ص ١٣٣ .

الهمداني: **صفة جزيرة العرب**، تحقيق محمد الأكوع.- بغداد: ١٩٧٧، ص ٢٥٨ .

(٥) الزيلعي: **مدينة عشم**، ص ٢٦١ .

تتكون أطلال مدينة عشم حاليًا، من محلتين، الأولى بها أكبر مجموعة من المخلفات الأثرية، وتمتد على ربوة مرتفعة، تتدرج في الانخفاض غربًا وجنوبًا، نحو شعب الخربان وشرقًا نحو المقبرة الشرقية، كما ترتفع هذه المحلة نحو الشمال، لتنتهي نهاية فجائية في شعب أبي فريع، الذي يشكل مجراه خطورة على هذا الحي(١).

وفي هذه المحلة توجد أكبر مجموعة من أطلال المنازل المبنية؛ من الحجارة بشكل خاص، ويقع الحي الثاني إلى الجنوب الغربي، من الحي السكني السابق بمسافة ٢٠٠م تقريبًا؛ ويبدو من مخلفاته الأثرية أنه يمتد في جزء من الربوة الموازية لشعب الخربان من الجنوب؛ كما يوجد إلى الشرق من هذه المحلة بمسافة قصيرة جبلان، عليها أساسات بناء، يصل ارتفاع بعضها إلى المتر، ربما كانت أبراجًا للمراقبة(٢).

ومن خلال الدراسة الميدانية التي قام بها أحمد الزيلعي؛ تبدو المعطيات الأثرية عن مخلفات هذه المدينة على النحو الآتي:

١ - يقع المسجد الجامع في الجزء الجنوبي الغربي من الحي الرئيس؛ وقد عثر على الحجر التأسيسي الخاص به، والذي يتضح أنه شيد عام ٤١٤هـ.

٢ - يقع السوق في الوسط الشمالي للحي الرئيس، وكان به عدد كبير من الدكاكين، مع وجود مساحات متفاوتة ربما كانت تباع فيها الماشية.

---

(١) الفقيه: **مخلاف عشم**، ص ٣٥ - ٣٦ .

(٢) الزيلعي: **مدينة عشم**، ص ٢٦٢ .

٣ - تم الكشف عن سبعة منازل، مع احتمال وجود عتبات منازل أو أحجار تأسيسية تحمل نقوشًا تذكارية تحت ركام المنازل الكثيفة.

٤ - تناثر عدد كبير من الأرضية على السطح في أحياء عشم، جدرانها ملساء ناعمة، وعميقة التجويف.

٥ - العثور بكثرة على كسر بعض الأواني الفخارية والخزفية التي تحمل ألوانًا مختلفة؛ تعود في طرزها إلى العصور الإسلامية المبكرة (١)؛ والعثور كذلك على بقايا أوانٍ زجاجية؛ قد يعود تاريخ صناعتها إلى فترة ما بين القرنين الأول والثاني الميلاديين(٢).

٦ - تحيط بالحي السكني بعشم، كثير من المقابر القديمة التي يبلغ عددها سبع أو ثماني مقابر، حتى أن مساحة هذه المقابر، ربما تزيد على مساحة الحي السكني، وفي ذلك دليل واضح على طول فترة الاستيطان، حيث يمتد ذلك الاستيطان، منذ ما قبل الإسلام إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وقد خضع الدفن في هذه المقابر لاعتبارات عائلية، وذلك لما يلاحظ من وجود الأب والابن والزوجة، والأخ وأخيه وأخته والأعمام والأقارب عامه في مقبرة واحدة، وقلّ أن تجد أحدًا منهم في مقبرة أخرى خارج المقبرة التي وجدت بها قبور فردية، وتتميز هذه المقابر بوجود أعداد كبيرة من شواهد القبور المنقوشة بخط كوفي جميل ستأتي الإشارة إليه فيما بعد.

والواقع أن موقع عشم من المواقع الأثرية المهمة في المملكة العربية السعودية، وذلك بسبب غناه بالمخلفات الأثرية المتنوعة الموجودة على أرضه،

---

(١) الزيلعي: مدينة عشم، ص ٢٦٢ - ٢٦٣ .

(٢) الفقيه: مخلاف عشم، ص ٤٩، وحاشية رقم ٣ بالصفحة نفسها .

والتي يُعتقد أنه في حالة الكشف عنها، ستكون على درجة كبيرة من الأهمية، بسبب طول الاستيطان بها، لسبب التنوع الكبير والمرتبط بعوامل الاستيطان فيها، بوصفها نقطة اتصال بين سكان السواحل وسكان المناطق الجبلية، وما يؤمل من وجود معطيات أثرية، تحمل طابع الإقليمين الساحلي، والسهلي على حد سواء.

على أن أهم الآثار الواضحة للعيان بموقع عشم، هي الكتابات الإسلامية، وهي التي تهمنا في دراستنا هذه لصلتها بها، ولأن الباحثة تريد أن تقدم صورة متكاملة لما هو موجود ومعروف عن الكتابات الإسلامية في منطقة مكة المكرمة، ومعظم كتابات عشم موجودة على شواهد القبور، التي سبقت الإشارة إليها، حيث تكشف الكتابات عن جوانب كثيرة، ومتعددة من حياة هذه المدينة، وأهلها وأصولهم، وانتماءاتهم، وثقافتهم، وتدينهم وتاريخ ديانتهم، بجانب ازدهار أسلوب الخط الكوفي، بنوعيه البارز والغائر، وكذلك الأساليب الزخرفية الخطية، التي قلّ ما يماثلها في زمانها، من نماذج أخرى مكتشفة في جنوب جزيرة العرب، وخارج منطقة مكة المكرمة. وتجدر الإشارة إلى أن عددًا كبيرًا من هذه الشواهد مؤرخ، وبعضها غير مؤرخ وتحتوي على نصوص وافية، ثم بعض الآيات القرآنية الكريمة، أو الأدعية التي تحتوي على أساليب التضرع أو التوسل إلى الله، واسم المتوفى، وطلب الدعاء له، بالرحمة والمغفرة، ثم تاريخ الوفاة، إذا كان مذكورًا، كما أن بعض الشواهد تحمل أسماء لخطاطين وقعوا أسماءهم على ما كتبوه، وتتفاوت نوعية الخط واستخدام أسلوب الزخرفة، من موقع لآخر، تبعًا لنوعية الصخر المكتوب عليه، ومكانة المتوفى ووضعه الاجتماعي من حيث الجاه، والجنس ونحو ذلك، وبلغ الأمر من كثرة شواهد عشم أن عثر على مجموعة منها متناثرة في الشوارع أو الدروب الجانبية من موقع المدينة، مكتوبة بالخط الكوفي، وكذلك في التلال المحيطة بالمقابر، وبعضها مكسور، والآخر في

حالة جيدة، وفي ذلك دليل على ما تعرضت لـه شـواهد عشـم مـن النقـل، وإعـادة استخدامها في أغراض لا تمت إلى الأغراض الأصلية التي صنعت من أجلها.

وقد تناول أحمد الزيلعي نقوش عشم بالدراسة والتحليل فـي أطروحتـه التـي تقدم بها لنيل درجة الدكتـوراه مـن إنجلـترا مقسـمًا إياهـا، إلـى خمـس مـدارس أو مجموعات، هي: النقوش المبكرة، ثم مدرسة محمـد بـن الطفيـل، ومدرسـة أحمـد ابن الحفار، ومدرسة أحمد بن الحسين، وأخيرًا مدرسـة يعلـى بـن موسـى، ولكـل من هذه المدارس خصائصها الفنية التي عرض لها الزيلعي بإفاضة وتفصيل(١).

ولا يعنينا الخوض في تلك المدارس، وإعادة ما كتبه، بقدر ما تعنينـا العلاقـة الكبيرة بين نقوش عشم، والمجموعة التي بين أيدينا، من حيث اشتراكها في كثـير من الخصائص الخطية والزخرفية، وطريقة الكتابة والتنفيذ، وهذا ما يفيد الباحثـة في عقد المقارنات بين المجموعتيـن، ولا سـيما النقـوش الأربعـة عشـر مـن هـذه المجموعة، الأمر الذي يبرر إيراد هذه النبذة المختصرة عن موقع عشم ونقوشها، طبقًا للمنهج المتبـع فـي هـذه الدراسـة، والـذي يقضـي بـإفراد جزئيـات مختصـرة للمواقع التي لها علاقة بمجموعة نقوش مكتبة الملك فهد، من تلـك التـي تقـع فـي الحجاز ولا سيما جنوبيه.

يتضح من العرض الموجز السابق عن الكتابات الشاهدية في مكة وبلاد بنـي سليم، والطـائف، والسـرين، وعشـم، أهميـة هـذه المنـاطق فـي ميـدان الكتابـات الإسلامية على شواهد القبور؛ غير الكتابات الأخرى المدونة علـى الصخـور فـي الجبال خاصة في مكة المكرمـة والمدينـة المنـورة؛ وجميعهـا يـدل علـى الأهميـة العلمية لوجود مثل هذه الكتابات في الدراسات الأثرية، وخاصـة مدرسـة الحجـاز

---

(١) Al- Zayla'i, A: The southren Ara of the amirate of Makkah, (3rd- 7th, 9th- 13th), its History, Archaeology and Epigraphy, Durham, 1983. P. 228-232, Pls, 20, 35, 36,Nos, 27, 59, 60, 63, 64, 66.

في الكتابات منذ القرون الأولى للإسلام، ولا غرابة في ذلك، فمنشأ الخط العربي، كان مصدره بلاد الحجاز بدءًا بالخطين المكي والمدني، أصل الخطوط العربية؛ ولا شك أن وجود مثل هذا العدد الكبير من شواهد القبور الإسلامية في المناطق التي تناولنا شيئًا من تاريخها بإيجاز قد ساعدنا على تأريخ أربعة عشر شاهدًا من شواهد مجموعة مكتبة الملك فهد - موضوع الدراسة - لتشابه الخط والصياغة، والعناية بالشواهد، كما إننا استفدنا كثيرًا من المجموعة التي نشرها الزيلعي، من منطقة حمدانة بوادي عليب، خاصة في أسلوب المقارنة بين شواهد مكتبة الملك فهد الوطنية، وشواهد البلاد السابقة، التي دلت جميعها على وجود مدارس فنية للكتابات الإسلامية، في مختلف مناطق المملكة.

الفصل الثاني

الوصف - القراءة - أصحاب الشواهد

الوصف - القراءة - أصحاب الشواهد (النسبة)

يتناول هذا الفصل وصف الشواهد التي تقوم عليها هذه الدراسة؛ وكذلك قراءة محتوياتها، وتوضيح قياساتها وأشكالها، وأسلوب صناعتها في بعض الأحيان، وذلك على النحو التالي:

الشاهد رقم (١) :[١] اللوحة رقم ١، الشكل رقم ١، الشكل رقم ١ / أ .

المصدر: منطقة الحجاز .

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية .

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت .

حالته: معظم سطور الكتابة مفقودة على الشاهد .

نوع الخط: كوفي غائر .

تاريخه: بدون .

عدد أسطره: سبعة أسطر .

المقياس: ٥٩ سم طولاً × ٤٠ سم عرضًا .

مقياس الكتابة: ٤١ طولاً × ٣٣ سم عرضًا .

رقم السجل الخاص: ٣١٤٨٧٧ .

النص:

١ - بسم الله الر (حـ) من

٢ - الرحيم (اللهم..)

---

(١) هذا الشاهد ضمن الشواهد الأربعة التي وصلت المكتبة حال طبع الدراسة.

٣ – نور السموا (ت)

٤ – والأرض نو (ر)

٥ – للقاسم بن صالح

٦ – في قبره وألحقه

٧ – بنبيه

صاحب الشاهد:

أمكن قراءة أسطر هذا الشاهد بصعوبة، نظرًا لعدم ظهور الكلمات واضحة اللهم إلا الحروف التي يمكن أن تفهم من سياق النص، بما تبقى من حروف قليلة، تساعد على فهم المعنى.

وصاحب هذا الشاهد "القاسم بن صالح" اسمه مكون من كلمتين، وليس هناك ما يدل على اسم قبيلته أو نسبه، ولم أجد بما لدي من مصادر إمكانية تحقيق اسم صاحب هذا الشاهد أو نسبه، وإن كان هذا النص يتميز بسلامة اللغة التي كتب بها الخطاط الشاهد.

واسم قاسم وصالح من الأسماء المألوفة والمتداولة في العصر الإسلامي وحتى الآن.

الشاهد رقم (٢) :[١] اللوحة رقم ٢ ، الشكل رقم ٢، الشكل رقم ٢ / أ .

المصدر: الحجاز .

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية .

---

(١) ورد هذا الشاهد لمكتبة الملك فهد الوطنية حال طبع الدراسة.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت .

حالته: متوسطة .

نوع الخط : كوفي غائر.

تاريخه: بدون .

عدد أسطره: سبعة أسطر .

المقياس: ٦٢ سم طولاً × ٣٠ سم عرضًا .

مقياس الكتابة: ٣٥,٥ سم طولاً × ٢٦ سم عرضًا .

رقم السجل الخاص: ٣١٤٨٨٠ .

النص:

١ - بسم الله الرحمن

٢ - الرحيم اللهم

٣ - نور النور مدبر الا

٤ - مور نور لحليمة

٥ - ابنت عبدالله

٦ - في قبرها

٧ - وألحقها بنبيها

صاحبة الشاهد:

يرد اسم صاحبة هذا الشاهد في السطرين رقمي ٤، ٥: حليمة بنت عبدالله، وحليمة من الأسماء المعروفة، والمتداولة في العصر الإسلامي، والنسبة إليها

الحليمي باللام، مثل أبي عمر محمد بن أحمد الحليمي، من ولد حليمة ظئر النبي صلى الله عليه وسلم وغيره كثيرون[1].

الشاهد رقم (٣): اللوحة رقم ٣، الشكل رقم ٣.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت الأحمر.

حالته: جيدة.

نوع الخط: كوفي بارز.

تاريخه: بدون .

عدد أسطره: تسعة أسطر.

المقياس: ٥٠,٥ سم طولاً × ٣٠ سم عرضًا.

مقياس الكتابة : ٤٧ سم طولاً × ٣٠ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧٠٩.

النص:

١ – بسم الله الرحمن (الر)

٢ – حيم اللهم صلي

٣ – على محمد عبد

---

(١) ابن ماكولا: **الإكمال**، ج٣، ص ٨٠ – ٨١ .

٤ – ك ورسولك و (أ)

٥ – غفر لحسة بنت مو

٦ – سى بن سلام مـ (ا)

٧ – تقدم من ذنبها (و)

٨ – ما تأخر آمين رب العا

٩ – لمين

يرد اسم صاحبة هذا الشاهد في السطر السادس "حسة بنت موسى ابن سلام" وهذا الاسم من الأسماء غير المألوفة أو الشائعة على شواهد القبور الإسلامية في حدود ما أمكن الاطلاع عليه، ويحتمل أن يكون الاسم "حسة" أو خسة، أو خشَّة، أو خُشة، أو جشة، فحسة ربما تكون كناية أو تعبيرًا عن الصوت الخفي، مشتقًا الاسم من الحس كما يذكر ذلك ابن منظور مستشهدًا بقوله تعالى: ﴿ لا يسمعون حسيسها ﴾ ، أو من الحس بكسر الحاء من الإحساس، إذ يذكر ابن الأثير "الإحساس" هو العلم بالحواس، وهي مشاعر الإنسان، كالعين والأذن والأنف واللسان واليد، وحواس الإنسان من المشاعر الخمسة، وهي الطعم والشم والبصر والسمع واللمس، وعامة فالحس هو الإدراك، وربما سمي الرجل "بحساس" لخفة حركته(١)، فقد يكون تسميتها بهذا الاسم إذا صحت التسمية "حسة" بمعنى إنها غالية عند والديها، وإما لاهتمامهم بالحواس الخمس مبالغة في التسمية منهم لحبهم لها؛ ويحتمل أيضًا أن يكون الاسم الوارد على هذا الشاهد هو "خُسة" من الخُسّ بالفتح: بقلة معروفة، من أحرار البقول، عريضة الورق، حرة لينة تزيد في الدم؛ ويذكر ابن منظور أيضًا: والخس رجل معروف من إياد، وابنته الإيادية

---

(١) ابن منظور: **لسان العرب المحيط**؛ تحقيق يوسف خياط: المجلد الأول، ص ٦٣٤ .

التي جاءت منها الأمثال، واسمها هند، وكانت معروفة بالفصاحة، وربما كانت التسمية مشتقة من الخس[1] .

أما التسمية بحُشَّة بضم الحاء المهملة، وتشديد الشين المعجمة، فقد وردت هذه التسمية في كتاب الإكمال "ابن حشة الجهني المدني"[2]، وخُشَّة، بخاء معجمة مضمومة، فهي خشة بنت مرزوق الضبعية، روى عنها الفضل بن أبي طالب[3].

وقد تكون التسمية أيضًا بجشة بالجيم وتشديد الشين المعجمة وفتحها فهي جشة؛ نسبة إلى معرفة هذا الاسم بجشة بنت عبدالجبار بن وائل، وكنيتها أم يحيى، روت عنها ميمونة بنت حجر بن عبدالجبار بن وائل بن حجر[4] .

وعلى ضوء ما تقدم، فإنني لا أستطيع الجزم بالتسمية الصحيحة في ورود هذا الاسم على هذا الشاهد؛ إلا أنني أرجح أن يكون الاسم (حسة) هو الأقرب إلى الصواب، استنادًا إلى التفسير المذكور سابقًا لهذا الاسم. ومما يجعلني أرجح ذلك وجود شاهد: قبر محفوظ في المتحف الوطني بالخرطوم بالسودان يحمل اسم (حاسة) (مع زيادة الألف)، ابنت ناشد مؤرخ بعام (٢٦٤هـ)[5]. أما انتهاء اسمها بسلام، وهو اسم جد المتوفاة في السطر السادس، فإنه من الأسماء العربية الشائعة، وقد أورده ابن ماكولا في باب سلاَم وسلاّم، فسلاَم بتخفيف اللام هو

---

(١) ابن منظور: **لسان العرب**، ج٢، ص ٨٣٠ .

(٢) ابن ماكولا: **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف من الأسماء والكنى والأنساب**، ج٢، طبعة لبنان، ص ٤٧٥-٤٧٦ .

(٣) ابن ماكولا: **الإكمال**، ج٢، ص ٤٧٨، حاشية ١ .

(٤) ابن ماكولا: **الإكمال**، ج٢، حاشية رقم ١ .

(٥) مصطفى شيحة: **شواهد قبور إسلامية من السودان**، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، العدد ٦، ص ٤٣١، اللوحة رقم (٢).

سلام بن محمد بن ناهض المقدسي، روى عن محمد بن محمد بن عبدالرحمن الجعفي الكوفي، ومن الآباء أبو يوسف عبدالله بن سلام بن الحارث الإسرائيلي، حليف الخزرج وكان من أحبار اليهود وأسلم. له صحبة ورواية، ويقال كان اسمه الحصين فسماه رسول الله صلى الله عليه وسلم عبدالله. وابنه يوسف له صحبة ورواية[١]. وأما سلّام بالتشديد فكثير[٢] وقد عرفت به بعض الفخوذ والعشائر العربية، من ذلك فخذ يقيم في لحج وقرى المحجنة، ووادي خمير بلحج، وسكن منهم جماعة في حننصتر من أعمال أبين، وفي مدينة المخا باليمن، وسلام أيضًا عشيرة درزية أصلها من سليمة التابعة لحماة بسوريا[٣].

الشاهد رقم (٤): اللوحة رقم ٤، الشكل رقم ٤، الشكل رقم ٤/ أ.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من الحجر الجيري.

حالته: جيدة.

نوع الخط: كوفي بارز.

تاريخه: بدون.

عدد أسطره: ستة أسطر.

المقياس: ٦٢,٥ سم طولاً × ٤٣,٥ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٤٨ سم طولاً × ٣١ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧١٧.

---

(١) ابن ماكولا: **الإكمال**، ص ٤٠٢ - ٤٠٤ .

(٢) ابن ماكولا: **الإكمال**، ص ٤١٠ .

(٣) عمر كحالة: **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، طبعة بيروت، ج٢، ص ٥٣٠ .

النص:

١ – بسم الله الرحمن الرحيم اللهم

٢ – صلى على محمد النبي واغفر

٣ – لعبدالرحمن بن عبدالله بن عبيد

٤ – الله بن حميضة بن سيار وا

٥ – جعله من رفقا محمد في

٦ – الجنة آمين رب العالمين

صاحب الشاهد:

ورد اسم صاحب هذا الشاهد؛ وهو عبدالرحمن بن عبدالله بن حميضة ابن سيار على السطرين الثالث والرابع، والأسماء الثلاثة: عبدالرحمن، عبدالله، عبيدالله من الأسماء المألوفة في التسمية، أما حميضة فهو اسم غير مألوف وغير شائع كذلك؛ ولكنه معروف على بعض الشواهد، وفي المصادر العربية فقد ورد على بعض شواهد القبور الإسلامية، ومن أشهر ما سمي بهذا الاسم حميضة ابن أبي نمي بن أبي سعد الحسني المكي الملقب بعزالدين أمير مكة المتوفى عام ٧٠١ هـ[١].

وحميضة بن رقيم الخطمي الأنصاري شهد أحدًا وما بعدها، وحميضة ابن الشمرول، تابعي، وحميضة بن النعمان البارقي، أسلم بعد الردة، وكان من قواد سعد بالقادسية، وحميضة بن قيس بن ربيعة بن عبدالله بن يعمر الشداخ الهيثي شاعر، وكان فارسًا شاعرًا رئيسًا، ومعروف من هذا الاسم أيضًا نساء، منهن

---

(١) ولي حميضة إمرة مكة إحدى عشرة سنة ونصف سنة أو أزيد في أربع مرات متواليات.

انظر: الفاسي: **العقد الثمين**، ج٤، ص ٢٣٢-٢٤٩.

حميضة بنت أبي كثير حدثت عن أمها سلمة، وروى عنها عبدالرحمن بن إسحق الكوفي[١]، وقد ورد اسم حميضة على عدة شواهد قبور إسلامية نذكر منها: شاهد قبر باسم حميضة بنت رباح مؤرخ بعام ٢٥٠هـ من مصر، مما يؤكد شيوع هذا الاسم بين الرجال والنساء[٢].

ومما تجدر الإشارة إليه: احتمال قراءة الاسم خميصة بفتح الخاء المعجمة، وكسر الميم كما يذكر ابن ماكولا نسبة إلى أبي خميصة عبدالله بن قيس، روى عن علي رضي الله عنه، ومن ولده أبو عمر الكندي صاحب التصانيف[٣].

ينتهي اسم صاحب الشاهد إلى سيار، وهو الجد الثالث له، وسيار قبيلة من صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن قيس بن عيلان من العدنانيين[٤]، وأيضًا بطن من بني مهدي بالبلقاء، من بلاد الشام وهم أيضًا بطن من بني مازن، من نزارة، من العدنانيين[٥]، وسيار بن مرة بطن من بكر بن وائل، من العدنانيين[٦]، وسيار بن معاوية محمد بن معاوية بن بكر بن هوازن، من العدنانيين[٧].

الشاهد رقم (٥): اللوحة رقم ٥ ، الشكل رقم ٥، الشكل رقم ٥ / أ .

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

---

(١) ابن ماكولا: **الإكمال**، ج٢، ص ٥٣٨.

(٢) مصطفى شيحة: **شواهد قبور**: اللوحة رقم ١٢/ ب.

(٣) ابن ماكولا: **الإكمال**، ج٢، ص ٥٣٩.

(٤) النويري: **نهاية الأرب**، ج٢، ص ٣٣٦.

(٥) ياقوت: **معجم البلدان**، ج٢، ص ٢٧٦.

(٦) النويري: **نهاية الأرب**، ج٢، ص ٣٣٢.

(٧) عمر كحالة: **المعجم**، ج٢، ص ٥٦٩.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت، تصميمه علـى هيئـة محـراب، ويحف به من ثلاث جهات إطار به كتابة كوفية بارزة.

حالته: به كسر من الجانب الأيمن.

نوع الخط: كوفي.

تاريخه: بدون.

عدد أسطره: ستة عشر سطرًا غير الكتابة في الإطار الخارجي.

المقياس: ٧٨ سم طولاً × ٤٥ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٥٦ سم طولاً × ٣٧ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧١٢.

النص:

١ – بســ (م)

٢ – الله الرحمن

٣ – الرحيم الله لا إله

٤ – إلا هو الـحي القيو

٥ – م لا تأخذه سنة ولا

٦ – نوم له ما في السموات

٧ – وما في الأرض من ذا الذ

٨ – ي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم

٩ – ما بين أيديهم وما خلفهم

١٠ – ولا يحيطون بشيء من علمه إلا

١١ – بما شاء وسع كرسيه السمو

١٢ – ات والأرض ولا يؤده

١٣ – حفظهما وهو العلي العظيم[١].

١٤ – اللهم اغفر لقاسم بن شا

١٥ – دان بن محمد الوالوي ذنبه

١٦ – واجعله من الآمنين

ويقرأ في الجهة اليمنى من الإطار بالخط الكوفي البارز:

بسم الله الرحمن الرحيم

وأعلى القبر: قل هو الله أحد الله الصمد

وفي الجهة اليسرى:

لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفو أحد

صاحب الشاهد:

هو قاسم بن شادان، أو شاذان بن محمد الوالوي، وشاذان من الأسماء المعروفة، ومن ذلك النضر بن سلمة الملقب شاذان النضري، سكن المدينة ومكة وروى عن أحمد بن محمد الأزرقي المكي، وروى عنه عبدالله بن شبيب،

---

(١) سورة البقرة، الآية : ٢٥٥ .

وعبدالجبار بن أحمد السمرقندي، وغيرهم[١]، وعبدالملك بن بحر بن شاذان، مكي قدم مصر، وحدث عن محمد بن إسماعيل الصائغ، وكان ثقة، وتوفي بمصر عام ٣٣٤هـ[٢]، أما النسبة في هذا الشاهد إلى الوالوي، فربما تكون إلى والو، أو والوي، أو والا، وهي نسبة غريبة، لم نعثر على أي أمثلة لها في المصادر والمراجع التي بين أيدينا، وقد تكون نسبة إلى أحد الأمكنة المجهولة التي أُغفل ذكرها في المصادر الجغرافية.

الشاهد رقم (٦):[٣] اللوحة رقم ٦، الشكل رقم ٦، الشكل رقم ٦/ أ.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت.

حالته: جيدة.

نوع الخط: كوفي بارز.

تاريخه: بدون.

عدد أسطره: تسعة أسطر.

المقياس: ٦٥ سم طولاً × ٢٨ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٣٢ سم طولاً × ١٩ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٨٧٨.

---

(١) الفاسي: **العقد الثمين**، ج٧، ص ٣٢٨ .

(٢) الفاسي: **العقد**، ج٥، ص ٥٠٠ .

(٣) هذا الشاهد أيضًا ضمن مجموعة الشواهد الأربعة التي وصلت مكتبة الملك فهد الوطنية. حال طبع هذه الدراسة.

النص:

١ – بسم الله

٢ – الرحمن الرحيم

٣ – قل هو الله أحد الله

٤ – الصمد لم يلد ولم

٥ – يولد ولم يكن له

٦ – كفوا أحد اللهم

٧ – اجعل أمامة ابنت

٨ – عبدالله بن مسافع

٩ – الحَجَبيَّة من الفائزين.

صاحبة الشاهد:

يتميز هذا الشاهد بوضوح كتاباته، وانتظام سطوره وزخرفته، وتصميمه على هيئة محراب، فضلاً عن زخرفة النجمة السداسية[1].

يرد اسم صاحبة هذا الشاهد، وهي أمامة بنت عبدالله بن مسافع الحجبية في السطور الثلاثة أرقام ٧، ٨، ٩، واسم أمامة من الأسماء المعروفة في العصر الإسلامي، وإن كانت أمامة قليلة الاستخدام، ومن أمثلة هذا الاسم ما أورده الفاسي "أمامة بنت أبي العاص بن الربيع بن عبدالعزى بن عبدشمس ابن

(١) انظر: فصل الزخرفة .

عبدمناف'، أمها زينب بنت رسول الله[١] صلى اللـه عليـه وسلم، وتنتمـي أمامـة صاحبة هذا الشاهد إلى أسـرة مشـهورة ورد لهـا ذكـر فـي كتـب الـتراجم فجدهـا الأكبر وردت له ترجمة عند الفاسي، وهو 'عبدالله بن مسافع بـن عبداللـه" الـذي عاش إلى نهاية القرن الثاني الهجري حيـث يـرد فـي ترجمتـه: "هـو عبداللـه ابـن مسافع بن عبدالله الأكبر بن شيبة بـن عثمـان بـن أبـي طلحـة المكـي، روى عـن عمه، مصعب بن شيبة بن عثمان، وعمته صفية بنـت شـيبة، روى عـن منصـور ابن عبدالرحمن الجمحي وابن جريج، وروى له أبو داود والنسائي حديثي السـهو ومات مرابطًا في آخر سنة ثمان وتسـعين[٢] ". وعلـى هـذا الأسـاس فـإن والدهـا عبدالله بن مسافع قد تسمى باسم الجد الأكبر عبدالله بن مسافع بن عبدالله.

ينتهي نسب أمامة على هذا الشاهد إلى الحجبية، بفتح الحاء المهملـة، والجيـم وكسر الباء، نسبة إلى وظيفة الحجابة في البيت الحرام[٣]، وقد حمل هذه النسـبة عدد كبير مـن الرجـال المشـهورين[٤]، والواقـع أن اسـمها 'أمامـة' مـن الأسـماء الشائعة، والمتداولة في العصر الإسلامي، وإن كنا لم نستطع الاستدلال عليه فيمـا توافر لدينا من مصادر.

الشاهد رقم (٧):[٥] اللوحة رقم ٧ ، الشكل رقم ٧، الشكل رقم ٧/ أ.

---

(١) تزوجها علي بعد فاطمة، زوجها منه الزبير بن العوام، وكان أبوها أبو العاص قد أوصى بها إلى الزبير .

انظر: الفاسي، **العقد الثمين**، ج٨، ص ١٨١-١٨٢ .

(٢) الفاسي: **العقد الثمين**، ج٥، ص ٢٨٢، ٢٨٣ .

(٣) السمعاني: الأنساب، ج٤، ص ٧٠ .

الجزري: اللباب في تهذيب الأنساب، طبعة دار صادر، بيروت، ج١، ص ٣٤٢ .

(٤) الأزرقي: **أخبار مكة**، ج٢، ص ٧٢-٧٣ .

(٥) الشاهد ضمن الشواهد الأربعة التي وصلت مكتبة الملك فهد الوطنية حال طبع الدراسة .

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت.

حالته: جيدة.

نوع الخط: كوفي بارز.

تاريخه: بدون.

عدد أسطره: تسعة أسطر.

المقياس: ٤٢ سم طولاً × ١٨ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٢٤ سم طولاً × ١٥ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٨٧٩.

النص:

١ – بسم الله الر

٢ – حمن الرحيم

٣ – اللهم إذا جمعت

٤ – الأولين والآخر

٥ – ين لميقات يوم معلو

٦ – م فاغفر (لعمر) بن ا

٧ – لعزيز بن زياد ذ

٨ - نبه وألحقه بنبيه محمد

٩ - صلى الله عليه وسلم

صاحب الشاهد:

هو: "عمر بن العزيز بن زياد"، الذي ورد اسمه على السطرين السادس والسابع من سطور كتابات الشاهد، والاسم من الأسماء المتداولة في العصر الإسلامي، إلا أنه يلاحظ ورود اسم العزيز وهو من الأسماء المعروفة، وأحيانًا المركبة "العزيز بالله" وربما الاسم عبدالعزيز، وأغفل الخطاط كلمة "عبد" على الشاهد، وينتهي الاسم باسم الجد زياد وهو من الأسماء المعروفة.

الشاهد رقم (٨): اللوحة رقم ٨، الشكل رقم ٨، الشكل رقم ٨/أ.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من الحجر الجيري.

حالته: جيدة.

نوع الخط: كوفي بارز.

تاريخه: بدون.

عدد أسطره: خمسة عشر سطرًا.

المقياس: ٧٨ سم طولاً × ٤٥,٥ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٥٧,٥ سم طولاً × ٢٢ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧١٩.

النص:

يعلو إطار النص: وكتب محمود

١ - بسم الله الرحمن

٢ - الرحيم قل هو الله

٣ - أحد الله

٤ - الصمد لم يلد

٥ - ولم يولد و

٦ - لم يكن له

٧ - كفوا أحد

٨ - هذه القبور

٩ - لموسى بن

١٠ - الحسين بن

١١ - بحر الفارسي

١٢ - نورها الله بنوره

١٣ - ويحشرهم

١٤ - مع محمد

١٥ - وحزبه

صاحب الشاهد:

يرد الاسم موسى بن الحسين بن بحر الفارسي، على سطور الشاهد من رقم ٩ إلى رقم ١١، ويسبق الاسم في السطر الثامن كلمتا: هذه القبور، مما يشير إلى أن الذي قام بعملها هو: موسى بن الحسين[١] الذي يرد اسمه على الشاهد وذلك بتأسيسها، ونسبتها إليه، وهي مقبرة جماعية، بها عدة دفنات، كما يبدو من استخدام لفظ الجمع، ومن الواضح أن النسبة في هذا الشاهد تنتهي إلى الفارسي، نسبة إلى بلاد فارس، التي خرج منها جماعات كثيرة استوطنت في بلاد متفرقة من شبه الجزيرة العربية.

ولعل المذكور في هذا الشاهد ينسب إلى أحد أقاليم بلاد فارس المشهورة بخروج جماعات من رجالها، إلى الأقطار العربية، ومن تلك الأقاليم شيراز التي خرج منها جماعة كبيرة من العلماء في كل فن، واشتهروا بهذه النسبة الفارسي[٢].

وهناك احتمال آخر: هو أن هذه النسبة تعود إلى بعض البيوت العربية المشهورة باسم فارس، حيث يذكر عمر كحالة في معجمه عدة بطون عربية تعرف باسم فارس، وإن كنا غير متأكدين إن كانت النسبة لها فارس أم لا؟ ومن تلك البطون (ألبو) فرع من ألبو بالعراق، وفارس فخذ من بني سعيد بالعراق[٣]، والفارسي فرع من بني خالد بسورية، والفارسي فرع من البوشاهر بالعراق[٤].

---

(١) نجهل وضع هذه المقبرة سواء كانت كبيرة أو صغيرة، مبنية أم هي مساحة من الأرض عليها سور والله أعلم .

(٢) السمعاني: **الأنساب**، تقديم وتعليق عبدالله عمر البارودي، طبعة بيروت، ج٤، ص ٣٣٢-٣٣٣.

(٣) عمر كحالة: **المعجم**، ج٥، ص١٣٣، ١١٤ .

(٤) عمر كحالة: **المعجم**، ج١، ص ٦٦ - ٦٧ .

أما بحر جد صاحب القبور الذي يسبق النسبة إلـى الفارسـي، أو بـلاد فـارس فهو من الأسماء العربية المألوفة في المصادر العربية (المتاحة)، كمـا أنـه يطلـق على بعض الفخوذ العربية، من ذلك فخذ من لخم مـن القحطانيـة، كـانت منـازلهم بالبر الشرقي بالحي الكبير من الإطفيحية بالديار المصرية، وبحر: بطن من بنـي زهير بالشام، وبحر من سكينة وبحر من سوادة بطن الأزد من القحطانية، وعلـى ذلك فإنني لا أستطيع الجزم بصحة نسبته إلى أي من فخوذ هذه القبـائل العربيـة، المسماة بفـارس والفارسـي، وإنمـا الراجـح هـو النسـبة إلـى بـلاد الفـرس، ومـن الشواهد التي تحمل اسم الفارسي، شاهد من مصر محفوظ بدار الآثـار الإسـلامية بالكويت مؤرخ بعام ٢٤٧هـ[١].

الشاهد رقم (٩): اللوحة رقم ٩، الشكل رقم ٩، الشكل رقم ٩/أ.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت.

حالته: جيدة.

نوع الخط: كوفي.

تاريخه: بدون.

عدد أسطره: عشرة أسطر.

المقياس: ٥٥ سم طولاً × ٣١ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٣٦ سم طولاً × ٢٤ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧١١ .

---

(١) الزيلعي: **شواهد القبور في دار الآثار الإسلامية بالكويت**، ١٩٨٩م، ص٤، اللوحة رقم (١) .

النص:

١ – بسم الله

٢ – الرحمن الرحيم

٣ – قل هو الله أحد الله

٤ – الصمد لم يلد و

٥ – لم يولد ولم يكن

٦ – له كفوا أحد

٧ – هذا قبر عبيد

٨ – الله بن عبدان (؟)

٩ – بن (أ) بي الهيثم

١٠ – رحمه الله

صاحب الشاهد:

صاحب الشاهد هو عبيدالله بن عبدان بن أبي الهيثم، الذي يرد اسمه على السطور أرقام ٧، ٨، ٩، وهو من الأسماء المعروفة، إلا أن والد المتوفى وهو عبدان بالعين المهملة والمفتوحة، يحتمل قراءتين: الأولى بالباء المعجمة "عبدان"، وقد لوحظ ورود هذا الاسم في بعض المصادر العربية، وأطلق على عدد من الأشخاص عددهم ابن ماكولا في الإكمال بقوله: "أما عبدان بفتح العين، وأما عبدان مثله إلا أنه بكسر العين فهو عطاء بن نقادة بن عبدان، يروي عن عيينة ابن عاصم بن سعر بن نقادة عن أبيه عن نقادة، وقال ابن حبيب في ألقاب

الشعراء: ومن بني قيس بن ثعلبة جهنام، وهو عمرو بن قطن بن المنذر ابن عبدان بن حبيب(١).

أما القراءة الثانية في عيدان، بياء مثناة من أسفل، فقد أطلق هذا الاسم أيضًا على ربيعة بن عيدان الحضرمي، أحد صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى عيدان بن حجر ذي رعين، وعلى والد أبي الطيب المتنبي، الذي كان يعرف باسم عيدان(٢)، وإمّا بكسر العين، كما أطلق اسم عيدان على أحد قادة بني رسول الذين استولوا على مكة المكرمة، وأسندت إليهم ولايتها في بعض السنوات(٣)، وهناك قراءة ثالثة بالغين المعجمة 'غيدان' وهو اسم عربي من الأسماء التي يمكن الاستشهاد بها عند ابن ماكولا(٤).

وأما الكنية "أبو الهيثم"، فهو يتكون من اسم الهيثم، مصدرة بأبي، وهذه من الكنى المعروفة؛ بل والشائعة في الأسماء العربية، وقد تكنى بها عدد كبير من رواة الحديث، الذين يرد اسمهم عند الدولاني(٥).

الشاهد رقم (١٠): اللوحة رقم ١٠، الشكل رقم ١٠، الشكل رقم ١٠/ أ.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت.

---

(١) ابن ماكولا: **الإكمال**، ج٦، ص ٩٧-٩٨.

(٢) ابن ماكولا: **الإكمال**، ج٦، ص ٩٨-٩٩.

(٣) ابن حاتم: **السمط**، ص ٢٠٤.

(٤) ابن ماكولا: **الإكمال**، ج٦، ص ٩٩-١٠٠.

(٥) الدولاني: **الكنى والألقاب**، ص ١٥٦-١٥٧.

حالته: جيدة.

نوع الخط: كوفي بارز.

تاريخه: بدون.

عدد أسطره: تسعة أسطر.

المقياس: ٨٣ سم طولاً × ٤٥,٥ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٤٢ سم طولاً × ٣٣ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧١٦.

النص:

١ – بسم الله

٢ – الرحمن الرحيم

٣ – قل يا عبادي الذين

٤ – أسرفوا على أنفسهم لا

٥ – تقنطوا من رحمة الله إن الله

٦ – يغفر الذنوب جميعا إنه

٧ – هو الغفور الرحيم[١] اللهم

٨ – اجعل أم عبدالله أم و

٩ – لد أزهر بن عبدالغفار

١٠ – من ورثة جنات النعيم[٢]

---

(١) سورة الزمر، الآية: ٥٣ .

(٢) دعاء مقتبس من الآية ٨٥ – سورة الشعراء.

صاحبة الشاهد:

يلاحظ أن صاحبة هذا الشاهد ذكرت بالكنية دون الاسم، وكنيتها أم عبدالله وهي من الكنى الشائعة والمعروفة، لكون عبدالله الذي كنيت به من الأسماء المألوفة، أما أم ولد، فهي ترد لأول مرة في نقوش هذه المجموعة، وعلى النقوش الإسلامية، ولو أنها قليلة الظهور، وتعني الجارية أو الأمة التي تسرى بها سيدها، وأنجبت منه ولدًا[(١)]. وقد وصلتنا عدة كتابات أثرية تحمل هذا اللقب: منها نص جنائزي بتاريخ ٥ المحرم عام ٢٢٥هـ/ ٨٣٩م، على شاهد رخام من مصر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[(٢)]، باسم "حوراء ابنت مؤنسة أم ولد عبدالواحد بن سليم الحسيني"[(٣)]، وكتابة أخرى بنص جنائزي من عام ٢٤٢هـ/ ٨٥٧م على شاهد رخام من الفسطاط محفوظ بالمتحف نفسه[(٤)]، كما يرد اللقب على شاهد من الرخام أيضًا بمتحف بناكي في أثينا باسم (ألف أم ولد إسماعيل ابن إبراهيم)[(٥)].

هذا؛ وقد تمتع بعض أمهات الأولاد بألقاب الحرائر من زوجات الخلفاء والسلاطين، وذلك لأنهن أنجبن أولادًا أحرارًا، وقد وصلتنا كتابة أثرية بوقفية من حوالي سنة ٥١٢هـ، على لوح من البازلت بحائط المحراب بمسجد "إنا أعطيناك

---

(١) كان إنجاب الجارية من سيدها يعطيها بعض الحقوق، رغم أنها تظل ملكًا له يستمتع بها، فإنه لا يجوز بيعها أو توريثها، وإذا مات عنها صارت حرة، كما أن طفلها يكون حرًا منذ ولادته.

انظر: أحمد أمين: **فجر الإسلام**، الطبعة السابعة، ص ٨٩.

(٢) حسن الباشا: **الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية**، القاهرة: ج١، ص ٩١.

(٣) حسن الباشا: الفنون الإسلامية، ص ٩١، رقم السجل بالمتحف ٩١١٧.

(٤) رقم السجل بالمتحف ٢٧٢١/ ٢١١.

(٥) رقم السجل بالمتحف ٤٤٧٠.

الكوثر" بمكة وردت فيها الإشارة إلى "الجهة الكريمة رزين ابنت عبدالله أم ولد الإمام المستظهر بالله أمير المؤمنين"(١).

أما أزهر فيعتقد أنه زوجها، وهو من الأسماء العربية التي ترد على وزن أفعل التفضيل من زهير أو زاهر ولو أنه غير مشهور ومتداول، ومع ذلك فقد لوحظ في اسم عبدالرحمن بن أزهر بن عوف القرشي الزهري، من الذين شهدوا حنيناً مع النبي صلى الله عليه وسلم، وكان من رواة الحديث ومن سكان مكة والمدينة(٢)، وورده بالتعريف في اسم محمد بن جعفر بن أبي الأزهر، أحد موالي بني هاشم، من رواة الحديث، عده النسائي من الثقات(٣).

وأطلق هذا الاسم بصيغته التي وردت في النقش، على أزهر بن عوف، عم الصحابي الجليل عبدالرحمن بن عوف، وهو أحد الذين نصبوا أعلام الحرب أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه(٤)، كما أطلق على أزهر بن القاسم الراسبي، روى الحديث، وروى عنه جماعة، منهم أبو داود والنسائي وابن ماجه. سكن مكة، وذكره ابن حيان في الثقات(٥).

الشاهد رقم (١١): اللوحة رقم ١١، الشكل رقم ١١، الشكل رقم ١١/ أ.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

---

(١) حسن الباشا: **الفنون الإسلامية**، ص ٩٢.

(٢) الفاسي: **العقد الثمين**، ج٥، ص ٣٤١.

(٣) الفاسي: **العقد**، ج١، ص ٤٤٨.

(٤) الفاسي: **العقد**، ج٣، ص ٢٨٣-٢٨٤.

(٥) الفاسي: **العقد**، ج٣، ص ٢٨٤.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت.

حالته: جيدة.

نوع الخط: كوفي بارز.

تاريخه: بدون.

عدد أسطره: تسعة أسطر.

المقياس: ٤٨ سم طولاً × ٣١ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٢٨,٥ سم طولاً × ٢٥ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧١٨.

النص:

١ – بسم الله الرحمن الر

٢ – حيم اللهم إذا جمعت

٣ – الاولين والآخرين لميقا

٤ – ت يوم معلوم(١) فاجعل

٥ – حارث بن محمد بن

٦ – هشام بن المغيرة بن عبد

٧ – الله بن عبدالله بن عبد

٨ – الرحمن بن (الحرث) بن هشا

٩ – م المخزومي من الآمنين

---

(١) دعاء مقتبس من الآيتين ٤٩ – ٥٠ من سورة الواقعة .

صاحب الشاهد:

يرد اسم صاحب هذا الشاهد، في خمسة أسطر من أسطره التسعة، وتعبيرًا عن أهميته ومكانته، وطول سلسلة نسبه، حيث ينتهي الاسم بكلمة المخزومي، نسبة إلى قبيلة بني مخزوم القرشية المعروفة، "والمخزومي بفتح الميم، وسكون الخاء المعجمة، وضم الزاي وفي آخرها الميم، نسبة واحدة إلى قبيلتين عربيتين، إحداهما تنسب إلى بني مخزوم بن عمرو، والقبيلة الثانية إلى مخزوم قريش، وهو مخزوم بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب[1]، وبنو مخزوم بطن من لؤي ابن غالب ابن قريش، وكان لمخزوم من الولد عمر وعامر وعمران، ومنهم خالد ابن الوليد، كما سيرد عنه الحديث ضمن أهم رجالات هذه القبيلة، وعمر ابن الخطاب رضي الله عنه[2]. وقد ورد ذكر كثير منهم في المصادر المختلفة التي تحدثت عن الأنساب[3]، وحفظت تلك الكتب أسماء أعداد كبيرة منهم، من رجال السياسة، والدين، والعلم، فنذكر منهم على سبيل المثال: محمد بن هشام ابن إسماعيل بن هشام بن الوليد بن المغيرة، ومنهم عبدالله بن عمر بن مخزوم

---

(١) السمعاني: **الأنساب**، ص ٢٢٥ .

(٢) القلقشندي: **نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب** .- بيروت، ص ٣٧١. ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، طبعة بيروت، المجلد الأول، ص ١١٧ .

(٣) قيل تسميتها قريش من القرش وهو الكسب والجمع وقيل التقريش التفتيش فكان يقرش أي (فهد بن مالك) عن خلة كل ذي خلة فيسددها بفضله، فمن كان محتاجًا أغناه، ومن كان عاريًا كساه، ومن كان طريدًا أواه ومن كان خائفًا حماه، ومن كان ضالاً هداه، وقيل سميت بقريش بن مخلد وكان صاحب عيرهم، فكانوا يقولون عير قريش وقيل غير ذلك .

انظر: عمر كحالة: **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، ج٣، ص ٩٤٧-٩٥١ . وأيضا عبدالله ابن مصعب: كتاب نسب قريش، تحقيق ليفي بروفنيال، دار المعارف، مصر الطبعة الثانية، ج١، ص١١، ص ١٧، وأيضا ابن حزم الأندلسي: جمهرة أنساب العرب؛ تحقيق عبدالسلام هارون .- القاهرة: ١٩٧١م، ج١، ص١١، ١٥.

المخزومي أمير مكة والمدينة والطائف منذ عام ١١٤هـ، والذي ولي إمارتها بعد عزل أخيه إبراهيم بن هشام، وإن اختلفت المصادر في تاريخ ولايته هذه، وقد دامت ولايته إلى انقضاء خلافة هشام بن عبدالملك في العام التالي ١١٥هـ[١]؛ ومنهم أيضًا إبراهيم بن نافع المخزومي والذي وصف بأنه كان أوثق شيخ بمكة؛ وكان من رواة الحديث.

أما صاحب هذا الشاهد كما تقدم فهو أحد أحفاد عبدالرحمن بن الحارث ابن هشام المخزومي، المعروف بالشريد، سماه بذلك "عمر" رثاءً له، وسبب ذلك أن أباه وسهيل بن عمرو خرجا بأهليهما إلى الشام غازيين، فماتوا كلهم ولم يرجع منهم إلا عبدالرحمن هذا وفاختة بنت سهيل بن عمرو، فقال عمر: زوجوا الشريد الشريدة وأقطعهما بالمدينة خطة، وأوقع لهما فيها، فقيل له: أكثرت لهما فقال: عسى الله أن ينشر منهما ولدًا كثيرًا رجالاً ونساءً[٢]، كان عبدالرحمن هذا من أشراف قريش، منظورًا إليه، عالمًا صالحًا، وهو أحد الرهط الذين أمرهم عثمان بكتابة المصحف[٣]، وروى عن عائشة أنها قالت: "ما كنت أحب أن أخرج مخرجي هذا وإن لي ابنًا من النبي صلى الله عليه وسلم مثل عبدالرحمن بن الحارث ابن هشام، ولم يكن في شباب قريش مثله"[٤]، وكان له من الإخوة اثنا عشر نفسًا.

أما والده وهو الحارث بن هشام بن المغيرة بن عبدالله بن عمر بن مخزوم القرشي المخزومي المكي أبو عبدالرحمن؛ فهو من كبار الشخصيات الإسلامية،

---

(١) الفاسي: **العقد الثمين**، ج٢، ص ٣٨٢، ٣٨٣ .

(٢) الفاسي: **العقد**: ج٥، ص ٣٤٥ .

(٣) الفاسي: **العقد**، ج٥، ص ٣٤٦.

(٤) الفاسي: **العقد**، ج٥، ص ٣٤٦ .

كانت له صحبة ورواية، أسلم يوم فتح مكة[1]، وشهد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم حُنيناً، وأعطاه الرسول مئة من الإبل، وظل مقيمًا بمكة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وخرج مع المسلمين غازيًا إلى الشام، فشهد فحل وأجنادين ومات بالشام في طاعون عمواس، فتزوج عمر بن الخطاب رضي الله عنه ابنته أم حكيم بنت الحارث بن هشام[2].

أما عبدالله بن عبدالله : الجد الرابع أو الخامس لصاحب هذا الشاهد فلعله هو عبدالله بن الحارث بن هشام بن المغيرة المخزومي، الذي أشار إليه الفاسي: في أنه ولد على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وروى عن رسول الله صلى عليه وسلم "وحديثه مرسل على ما قيل[3].

والواقع أن صاحب هذا الشاهد وهو الحارث بن هشام بن المغيرة المخزومي، لم أستطع أن أجد له ترجمة فيما اطلعت عليه من مصادر، إلا أنه يمكنني ترجيح فترة حياته في نهاية القرن الثالث الهجري/ العاشر الميلادي، وذلك بناءً على أسلوب الخط على شاهده[4].

---

(١) دخل الحارث بن هشام يوم فتح مكة، ومعه عبدالله بن أبي ربيعة، على أم هانئ بنت أبي طالب فاستجارا بها، وقالا: نحن جوارك، فأجارتهما، وقال الحارث بن هشام في روايته عن هذه الواقعة: "وجعلت أستحي أن يراني رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأذكر رؤيته إياي في كل موطن مع المشركين، ثم أذكر برّه ورحمته وصلته فألقاه وهو داخل المسجد، فيتلقاني بالبشر ووقف حتى جئته وسلمت عليه وشهدت شهادة الحق، فقال: الحمد لله الذي هداك، ما كان مثلك يجهل الإسلام.

انظر : الفاسي: **العقد**، ج٤، ص ٣٢-٣٣ .

(٢) الفاسي: **العقد**، ص ٣٣. محمد موسى: **الكنز الموصوف بإحياء الخط الكوفي**، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ، ص٢٧.

(٣) الفاسي: **العقد**، ج٥، ص ١٢٩ .

(٤) انظر : الفصل الثالث من هذا الكتاب .

الشاهد رقم (١٢) : اللوحة رقم ١٢، الشكل رقم ١٢، الشكل رقم ١٢/ أ.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت الأحمر.

حالته: كسر بالشاهد بعيد عن الكتابة.

نوع الخط: كوفي بارز.

تاريخه: بدون.

عدد أسطره: اثنا عشر سطرًا.

المقياس: ٨١ سم طولاً × ٤٠,٥ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٤٨ سم طولاً × ٣١ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧١٣.

النص:

١ – بسم الله الر

٢ – حمن الرحيم كل نفس

٣ – ذائقة الموت وإنما تو

٤ – فون أجوركم يوم القيا

٥ – مة فمن زحزح عن النار وأ

٦ – دخل الجنة فقد فاز[١]

٧ – هذا قبر أبي الحارث

---

(١) سورة آل عمران من الآية : ١٨٥ .

٨ – محمد بن عبدالله بن

٩ – عبدالملك بن عبد

١٠ – الله بن روح المخزو

١١ – مي رحمه الله و

١٢ – غفر له

صاحب الشاهد:

من الواضح أن صاحب هذا الشاهد الذي ورد اسمه كاملاً في خمسة أسطر من سطور هذا الشاهد؛ رقم (٧-١١) وهو أبو الحارث محمد بن عبدالله ابن عبدالملك بن عبدالله بن روح المخزومي من قبيلة بني مخزوم القريشية نفسها، التي أشرنا إليها في الشاهد السابق رقم (١١).

ويلاحظ أن اسم صاحب هذا الشاهد استهل بذكر كنيته، مما يدل على أنه كان مشهورًا بالكنية أكثر من الاسم، وهذه الكنية "أبو الحارث"، التي جاءت أصلاً من اسم الحارث أو حارث، وهي شائعة بين أفراد بني مخزوم في الجاهلية والإسلام، ومنهم حارث بن محمد بن هشام بن المغيرة المذكور في هذا الشاهد، والحارث بن خالد بن العاص بن هشام بن المغيرة المخزومي،والحارث بن خالد المخزومي، والحارث بن أبي ربيعة المخزومي، والحارث بن سويد المخزومي، والحارث بن هشام بن المغيرة المخزومي[١].

ولم أعثر لصاحب هذا الشاهد على ترجمة فيما رجعت إليه من مصادر ومراجع، ويلاحظ على تسلسل أسماء صاحب الشاهد اسم روح المخزومي،

---

(١) الفاسي: **العقد الثمين**، ج٤، ص ١٦، ٣٢.

وروح من الأسماء غير الشائعة أو المألوفة كثيرًا في العصر الإسلامي، والروح كما يذكر ابن منظور: "برد نسيم الريح[1] والروح بالفتح: نسيم الريح، كانوا إذا مر عليهم النسيم تكيف بأرواحهم وحملهم إلى الناس، وقد يكون الريح بمعنى الغلبة والقوة، وقوله تعالى: ﴿فروح وريحان﴾ أي رحمة ورزق، وقد يكون الروح بمعنى الرحمة قال تعالى: ﴿لا تيأسوا من روح الله﴾ أي من رحمة الله، سماها روحًا، لأن الروح والرحمة بها، والروح أيضًا السرور والفرح، واستعارة على رضى الله عنه لليقين فقال: فباشروا روح اليقين، بمعنى الفرحة والسرور، والروح الاستراحة من غم القلب، والروح بالضم في كلام العرب النفخ، سمي روحًا لأنه ريح يخرج من الروح[2]، وممن اشتهروا باسم روح: روح بن زنباغ صاحب شرطة عبدالملك بن مروان.

الشاهد رقم (١٣): اللوحة رقم ١٣، الشكل رقم ١٣، الشكل رقم ١٣/ أ.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت.

حالته: جيدة.

نوع الخط: كوفي بارز.

---

(١) وفي حديث عائشة رضي الله عنها: كان الناس يسكنون العالية، فيحضرون الجمعة وبهم وسخ، فإذا أصابهم الروح سطعت أرواحهم، فيتأذى به الناس، فأمروا الغسيل . انظر : ابن منظور: لسان العرب المحيط، المجلد الثاني، ص١٢٤٨.

(٢) انظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، ص ١٢٤٧ - ١٢٥٢ .

تاريخه: بدون.

عدد أسطره: اثنا عشر سطرًا.

المقياس: ٦٨ سم طولاً × ٣٦ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٤٢ سم طولاً × ٣٢ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧١٥.

النص:

١ – بسم

٢ – الله الرحمن

٣ – الرحيم تلك

٤ – الدار الآخرة نجعلها للذ

٥ – ين لا يريدون علوا في الأر

٦ – ض ولا فسادا والعاقبة

٧ – للمتقين[١] هذا قبر أحمد

٨ – بن موسى مهربخت

٩ – السيرافي رحمه الله و

١٠ – غفر له ذنبه ونور له في

١١ – قبره وألحقه بنبيه محمد

١٢ – صلى الله عليه وسلم

---

(١) سورة القصص، الآية : ٨٣ .

صاحب الشاهد:

يحتل اسم صاحب الشاهد ثلاثة أسطر من النص المكتوب من اثني عشر سطرًا، كما قدمنا ويدعى أحمد بن موسى السيرافي، ومن الواضح أن جد المتوفى هو مهربخت، ليس من الأسماء الشائعة في ما هو مألوف في الأسماء العربية، ويغلب على الظن أنه من الأسماء الفارسية المركبة فكلمة (مهر) تعني في اللغة الفارسية: "محبة، حب، صداقة، شفقة، حنان"، كما أن الكلمة تعني: اسم ملك موكل على المحبة، وتعني أيضًا اسم اليوم السادس عشر من كل شهر شمسي، أو السابع عشر من أسماء الشمس، ومن معانيها أيضًا، "اسم لمعبد النار"، "قبة ذهبية صغيرة من حجر أحمر وتلفظ في اللغة البهلوية (Mithu)"[١].

وعلى هذا فإن هذا الاسم مركب من لفظين فارسيين مهر، كما سبق وبخت بمعنى حظ، وقد يكون الاسم بمعنى المحظوظ بشفقته، أو حنانه أو حبه أو مروءته.

وقد حرص كاتب الشاهد أن يكتب هذا الاسم للدلالة على أصل المتوفى، وكذا الاعتزاز ببلاده الفارسية أصلاً وموطنًا، ويدعم نسبة صاحب هذا الشاهد إلى بلاد فارس، النسبة الواردة في السطر رقم (٩)، السيرافي التي ترجعه إلى سيراف[٢]، المدينة الفارسية المعروفة على الخليج العربي حيث يصفها ياقوت

---

(١) انظر: **فرهنك عميد**

فرهنك كومك

فرهنك كلاي

المعجم في الفارسية

(٢) ياقوت: **معجم البلدان**، ج٣، ص ٢٩٤-٢٩٥، ويذكر ياقوت أنه ورد "أن كيكاوس - أحد ملوك الفرس، لما حدث نفسه بصعود السماء، صعد، فلما غاب عن عيون الناس أمر الله الريح بخذلانه فسقط بسيراف فقال أسقوني ماءً ولبنًا، فسقوه ذلك بذلك المكان، فسمى بذلك لأن "سير" هو اللبن "وآب" هو الماء، ثم عربت فقلبت الشين إلى السين والباء إلى الفاء فقيل سيراف.

بأنها "مدينة جليلة على ساحل بحر فارس كانت قديمًا قرض الهند، وقيل كانت قصبة كورة أردشير حرة من أعلى فارس والتجار يسمونها شيلاو، وبها آثار عمارة"(١).

ومن العلماء المنسوبين إليها، أبو سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي النحوي.

هذا، ويتضح من اسم جد المتوفى، ومن نسبته إلى سيراف، أنه أحد المهاجرين إلى مكة المكرمة، والمستوطنين بأرضها، وأنه يمثل دليلاً حيًّا على الاختلاط البشري، والتركيبة السكانية لذلك البلد الحرام، كما هو واضح من كتابة هذا الشاهد مع سابقه رقم (٨) (موسى بن بحر الفارسي) ودليلاً على الجذب السكاني، الذي لقيته الأماكن المقدسة في استقطاب أعداد شتى من المسلمين، الذين هاجروا إليها من مختلف بلدان العالم الإسلامي ومنها بلاد فارس.

الشاهد رقم (١٤): اللوحة رقم ١٤، الشكل رقم ١٤، الشكل رقم ٤/ أ.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من حجر البازلت.

حالته: يوجد كسر على الاسم الأخير من سلسلة نسب صاحب الشاهد، ترتب عليه فقد عدة حروف.

نوع الخط: كوفي بارز.

تاريخه: بدون.

---

(١) ياقوت الحموي: **معجم البلدان**، ج٣، ص ٢٩٥.

عدد أسطره: سبعة عشر سطرًا.

المقياس: ١٠١ سم طولاً × ٤٧ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٥٤ سم طولاً × ٣٤ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧١٠.

النص:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لقد

٢ - كان لكم في رسول الله أسوة

٣ - حسنة لمن كان يرجو الله

٤ - واليوم الآخر وذكر الله كثير[١]

٥ - ا اللهم إذا جمعت الملأ لفصل

٦ - القضا فعفوت عن المذنبين وأقلت

٧ - العاثرين فاجعل عبدك

٨ - (ا) بن عبدتك الضريع بين

٩ - يديك الفقير إليك يحيى

١٠ - بن سليمان بن يحيى بن علي

١١ - بن مطيع ممن قد رحمته و

١٢ - غفرت له، وتجاوزت عنه

---

(١) دعاء مقتبس من الآية (٢١) من سورة الأحزاب.

١٣ - اللهم برد عليه مضجعه

١٤ - وارحم مصرَعه وآنس

١٥ - في قبره وحشته، واجعله في

١٦ - الآمنين الذين لا خوف

١٧ - عليهم ولاهم يحزنون[١]

صاحب الشاهد:

هو يحيى بن سليمان بن يحيى بن علي بن (مطيع)، والاسم الأخير مفقود منه حرف، أو أكثر، أو ربما لم يفقد من هذه الحروف شيء لأنـي أرجح قراءته مطيعي، أو مطلعي، ومطيع من الأسماء الشائعة والمعروفة عند العرب، فمنهم مطيع بن الأسود بن حارثة بن نضلة بن عوف بن عبيد بن عويج بن عدي ابن كعب بن لؤي القرشي العدوي[٢]، كان اسمه العاصي، فسماه رسول الله صلى الله عليه وسلم "مطيعًا" وقال لعمر بن الخطاب: "إن ابن عمك العاصي ليس بعاصٍ ولكنه مطيع"، ويروى في سبب تسمية رسول الله صلى الله عليه وسلم مطيعًا، خبر ذكره الزبير بن بكار من رواة الحديث بتسمية الرسول ذلك في المسجد[٣]، وممن تسمى بهذا الاسم، مطيع العدوي، والد عبدالله الذي كان على قوة أهل المدينة في ناحية ذئاب، خلال استعدادات المدينة لملاقاة جيش يزيد ابن معاوية في واقعة الحرة المشهورة عام ٦٣ هـ / ٦٨٣م[٤].

---

(١) دعاء مقتبس من الآية (٦٢) من سورة يونس.

(٢) الفاسي: **العقد**، ج٧، ص ٢٢٤.

(٣) الفاسي: **العقد**، ج٧، ص ٢٢٥-٢٢٦.

(٤) العقيلي: **يزيد بن معاوية، حياته وعصره** .- الرياض، ١٤٠٨هـ، ص ٦٦-٦٧.

أما ترجيح الاسم بمطلعي، فهو وارد أيضًا لظهور حرف اللام، وإن كنت أستبعد قراءة الاسم: مطلبي، نسبة إلى المطلب بن عبدمناف[1]، أو مكلبي إلى بني كلاب، وذلك لوضوح حرف العين، مقارنة بكلمة الضريع في السطر الثامن.

الشاهد رقم (١٥): اللوحة رقم ١٥، ١٥/أ – ١٥/د، الشكل رقم ١٥، ١٥/أ – ١٥/د

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من الرخام.

حالته: جيدة.

نوع الخط: خط الثلث البارز.

تاريخه: سلخ جمادى الأولى ٨٨٩هـ/ ٢٠ أكتوبر ١٤٨٤م.

عدد أسطره: النص الرئيس به عشرة سطور، إضافة إلى كتابات الإطارات.

المقياس: ٩٧ سم طولاً × ٤٤,٥ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٧٦ سم طولاً × ٣٩,٥ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧٢٠.

يرد على هذا الشاهد اسم الخطاط، بين عقدي المحرابين أعلى الشاهد حيث يقرأ "**عمل محمد السيوفي**" ولم نجد له ترجمة فيما اطلعنا عليه من مصادر ومراجع.

---

(١) السمعاني: **الأنساب**، ج٥، ص ٣٢٦.

النص الرئيس:

١ – بسم الله الرحمن الرحيم، وهو حسبي ونعم الوكيل

٢ – "يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان وجنات لهم فيها نعيم مقيم".

٣ – "خالدين فيها أبدًا إن الله عنده أجر عظيم"[١]

٤ – هذا قبر الخواجكي الأجلي المحترمي أستاذنا الخواجا

٥ – عزالدين بن أستاذنا الشيخ الإمام العالم الورع الزاهد شهاب الدين أحمد

٦ – بن سيدنا الخواجا شمس الدين الشهير بالمراحلي تغمده الله تعالى برحمته وأسكنه

٧ – فسيح جنته وكانت وفاته ليلة الخميس سلخ جمادى الأولى عام تسع وثمانين وثمان مايه عفا الله

٨ – عنه وجعله من الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون[٢] وصلى الله على سيدنا محمد وصحبه وسلم

٩ – أيها الحادي تعبر قف على قبري في شوق، واتلو القرآن عندي لتنزل الرحمة عليّ بقبركم قد

١٠ – وقفت وأنا حي مثلك لا تغرنك حياتك إنما الدنيا كفى عزمي لا تموت إن بانت لك عدمي

---

(١) سورة التوبة، الآيتان: ٢١ – ٢٢.

(٢) دعاء مقتبس من سورة فصلت، الآية: ٣٠ ﴿ إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون ﴾. وسورة يونس، الآية: ٦٢ .

الجهة اليمنى من الإطار: يا راحمًا ذنبي لك الحمد يوم الدين[1] فلا أبحرا غير سليمن المتكل لله ومن ذنوبها ضيق فعفوك ترياقًا لكل أليمي، ومن طيب رب المكارم قدمن الشاكرين لعفوك اللطيف مسلم كريمي.

أعلى العقد: إذا المسافر لبى أمر الرب وبيت مختار والرب الرحيم بي،
فهبوا عني حبًّا وبقولي لعل الشعر كفى قدمت على كريمي.

الجهة اليسرى من الإطار:

قدمت عليك يا رب البرايا	**وفاءً على شرف يوم القدومي**
وما قدمت بين يدي زادًا	**ولا كفى قدمت على كريمي**
قدمت على الرب بغير زاد	**إلا حبًّا لنبيه الحق وكل الزاد**

السطر الأخير (كتابة معكوسة):

(فتح لكل الاجلون القدومي على كريمي)

(اللهم ومن خلقتهم من بعده فارحم صغيره في العالمين. آمين)

صاحب الشاهد:

من الواضح أن صاحب هذا الشاهد من الشخصيات المهمة التي عاشت في أواخر القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، فالاسم تسبقه سلسلة من الألقاب المهمة؛ فضلاً عن المساحة الكبيرة التي تشغل ثلاثة سطور من سطور الكتابات على الشاهد؛ لتدل على أهمية صاحبه وهو الخواجكي الأجلي المحترمي الأستاذ الخواجا عزالدين، وقد عثرت له على ترجمة في الضوء اللامع

---

(١) بذلت جهدًا كبيرًا في محاولة قراءة نص الإطارات، وهو نص غير معتاد عليه.

للسخاوي[1] توضح: اسمه وبلده، وشيئاً من حياته ودراسته، وتاريخ وفاته، الوارد على الشاهد" (عبدالعزيز): بن أحمد العز بن الشهاب القاهري ثم المكي الماضي أبوه، ويعرف بابن المراحلي. ولد سنة أربع وعشرين وثمانمائة بالقاهرة، ونشأ بها فحفظ القرآن وتلاه في بعض مجاوراته بالمدينة، على الشهاب الأبشيطي، وكذا تلاه على غيره، وترقى للتجارة وتميز فيها، وقطن مكة زمناً وزاحم الكبار، بحيث تزوج ابنة الخواجا بير محمد واستولدها، وغيرها عدة أولاد ما سعد فيهم، وتكرر قدومه القاهرة، واختص بالعلاء بن خاص بك واعتمده ابناً عليه، والرئيس يحيى وغيرهم في الغيبة والحضور، وملك دورًا بمكة وغيرها، بل وجدد بالسروجيين من القاهرة، مكتبًا للأيتام، وسبيلاً وعرف بالحزم والضبط لشأنه، وعدم التبسط في معيشته، مع المحافظة على التلاوات، والجماعات، والطواف، ومشاهدة الخير وبذل الزكاة للمستحقين، ونحوهم، والميل للصالحين، كالكمال إمام الكاملية، والإكثار من ذكر كرامتهم وأحوالهم والتودد لهم، ولم يزل على طريقه حتى مات بعد زوجته بيسير في جمادى الآخرة، سنة تسع وثمانين وثمانمائة بمكة ودفن بالمعلاة، وكان قد كتب بحمله، مع نائب جدة إلى القاهرة بسبب تركه زوجته فيما قبل وغيرها، فما أمكن لكونه كان ضعف موته، وتفرقت تركته لاختلاف بنيه وغيره رحمه الله وعفا عنه".

ومن الواضح أن هذا النص الذي أورده المؤرخ السخاوي رحمه الله، إنما هو ترجمة وافية لصاحب الشاهد؛ الذي يتأكد وفاته سلخ شهر جمادى الأولى عام ٨٨٩هـ، كما ورد على الشاهد، وفي هذه الترجمة يتضح أن عبدالعزيز (العز) بن أحمد المراحلي؛ كان من الشخصيات التي عاشت في حياة مادية ميسورة متنقلاً

---

(١) السخاوي: **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع**، ج٤، ص ٢١٣-٢١٤، تحت رقم ٥٤٦ .

بين القاهرة والحجاز في مكة والمدينة وأنه ولد في عام ٨٢٤هـ، أي أنه عاش خمسة وستين عامًا وأنجب عدة أولاد ودرس وتفقه وتعلم واشتغل بالتجارة وترك آثارًا في مصر في مكتب للأيتام وسبيلاً وحيدًا، توفي ودفن بمقبرة المعلاة بمكة المكرمة مما يؤكد ورود هذا الشاهد من منطقة الحجاز، هذا؛ وقد وجدت ترجمة لوالده(١) أيضًا تشير إلى أهميته الدينية، إذ تتواصل شهرة ابنه العز بوالده "الإمام العالم الورع الزاهد شهاب الدين أحمد" ثم تتواصل شهرته أيضًا إلى جده الخواجا شمس الدين محمد الشهير بالمراحلي. وقد كان والده شهاب الدين أحمد بن محمد ابن أحمد الشهابي السنمودي، ثم القاهري الشافعي نزيل مكة، الذي اتخذ شهرته الملقب بها المراحلي، وهذه النسبة تشير إلى حرفته التي كانت في تجارة نوع من أنواع النسيج الإسلامي، فالمراحل: ضرب من برود اليمن، سمي مرحلاً لأن عليه تصاوير رحل(٢)، ومنه مرط مرحلي، إزار خز فيه علم، وسمي مرحلاً لما عليه من تصاوير رحل وما ضاهاه، قال الفرزدق:

عليهن راحولات كل قطيفة   من الخز أو من قيصران علامها

وهي ثياب موشاة عليها تصاوير الرحال(٣)، وقد كانت هذه الرحال من أجود أنواع الأقمشة اليمنية، فكان والده الشيخ أحمد المراحلي من كبار تجار هذا النوع

---

(١) السخاوي: **الضوء اللامع**، ج٢، ص ٩٣.

(٢) الرحل: مركب البعير والناقة وجمعه أرحل ورحالة والرحالة أيضًا من مراكب النساء والرحالة أكبر من السرج، وتغشى بالجلود، وتكون للخيل والنجائب من الإبل، والرحل: منزل الرجل ومسكنه وبيته، وما يصحب من الأثاث، والرحال هي الدور والمساكن والمنازل.

انظر: ابن منظور: **لسان العرب، المحيط**، ج٢، ص ١١٤٠-١١٤١.

(٣) ومن الحديث أن رسول الله صلى عليه وسلم خرج ذات يوم وعليه مرط مرحل، ويقال المراجل بالجيم أيضًا.

انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢، ص ١١٤٢ .

من الأقمشة، وقد أشرك معه - كما ورد في ترجمة والده هذه - ابنه العز في هذه التجارة التي ظل يمارسها العز بعد وفاة أبيه، ويؤكد ذلك ورود لقب الخواجكي على الشاهد بمعنى التاجر[1]، وهذا يعني أن الابن والأب والجد، كانوا من كبار التجار في مادة النسيج في القرن التاسع عشر الهجري؛ ويرد كذلك في ترجمة الوالد صحبة ابنه العز دوامًا إلى مكة بتلاوة القرآن الكريم، ومطالعة الكتب والرقائق، وقد ظل محافظًا عليها (العز) بعد وفاة والده كما سبقت الإشارة إلى نص السخاوي، إلا أن والده توفي حين عودته قرب جبل الطور بمصر دفن بالموضع نفسه عن عمر يناهز السبعين عامًا، بينما دفن الابن في مكة، وعلى أي حال فإن هذا الشاهد المهم يوضح الاتصال التجاري في ميدان التجارة، ولا سيما تجارة المنسوجات بين مصر والحجاز في القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي.

الشاهد رقم (١٦): اللوحة رقم ١٦، الشكل رقم ١٦.

المصدر: منطقة الحجاز.

مكان المعروض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

نوع المعروض: شاهد قبر من الرخام.

حالته: مفقود جزء من الكتابة من أسفل.

نوع الخط: خط الثلث البارز.

تاريخه: ١٠٠٣هـ / ٩ أكتوبر ١٥٩٤م.

عدد أسطره: ستة أسطر.

---

(١) انظر: الفصل الرابع.

المقياس: ٥٦ سم طولاً × ٥٢ سم عرضًا.

مقياس الكتابة: ٤٧ سم طولاً × ٤٨ سم عرضًا.

رقم السجل الخاص: ٣١٤٧١٤.

النص:

١ – "بسم الله الرحمن الرحيم"

٢ – "جنات عدن يدخلونها ومن صلح من آبائهم وأزواجهم"

٣ – "وذرياتهم والملائكة يدخلون عليهم من كل باب سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار"[١].

٤ – (هـ) ذا قبر الفقير إلى الله تعالى الراجي مغفرته ورضوانه وجوده وامتنانه.

٥ – الشاب البار الصابر الخواجا شمس الدين[٢] محمد بن محمد بن أحمد بن

٦ – ... الشهير بالشجاعي انتقل إلى رحمة الله في ثالث عشر محرم سنة ١٠٠٣هـ.

صاحب الشاهد:

هو شمس الدين محمد بن محمد الشهير بالشجاعي، من رجال القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، والمتوفى في مطلع القرن الحادي عشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وبالتحديد في عام ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٤م، وعلى

---

(١) سورة الرعد، الآيتان : ٢٣-٢٤ .

(٢) انظر: ألقاب صاحب الشاهد في الفصل الرابع .

الرغم من الألقاب المهمة، التي تسبق اسمه، ومنها لقب الخواجا بمعنى التاجر، وعلى الرغم كذلك من العناية الفائقة، والتأنق الكبير، اللذين بذلا في كتابة شاهد قبره وتنظيمه، فإننا لم نعثر له على ترجمة، أو ذكر لوفاته في المصادر التي وصلت إليها أيدينا، ومنها خلاصة الأثر للمحبي، بوصف صاحب الشاهد من المتوفين في القرن الحادي عشر الهجري، والإشارة الوحيدة التي يمكن أن نلقي من خلالها الضوء على المتوفى، وردت عند مؤرخ جدة عبدالقادر بن فرج (ت ١٠١٠هـ / ١٦٠٢م)، الذي يذكر صاحب الشاهد في معرض حديثه، عن مسجد أبي العنبة بجدة، وما تم من إصلاحه وترميمه، على يد شخص من تجار مكة اسمه الخواجا المكرم جمال الدين محمد بن محمد بن أحمد الشجاعي، ووصفه بأنه عين من أعيان التجار المكرمين ببلد الله الحرام(١).

فإذا صح ما ذهبنا، إليه، من أن هذا الشخص المذكور في الشاهد هو بعينه الذي يذكره ابن فرج، فإن المتوفى من أهل مكة ومن أعيان تجارها، وأهل الفضل فيها، إلا أن هناك اختلافًا في اللقب بين شمس الدين المذكور في هذا الشاهد، وجمال الدين المذكور في نص ابن فرج، وعلى الرغم من الاختلاف بينهما في اللفظ، فإنهما يتفقان على الدلالة، لأن لقبي شمس الدين وجمال الدين، كلاهما يطلق على محمد، وأشهر من تلقب بجمال الدين من المحمدين المكيين، جمال الدين محمد بن بركات أمير مكة المكرمة المتوفى عام ٩٠٣هـ(٢)، وفي مصر المملوكية، كان لقب شمس الدين يطلق على من اسمه محمد أيضًا(٣)، كما

---

(١) ابن فرج: **السلاح والعدة**، ص ٦١ .

(٢) ابن فهد: **بلوغ القرى**، مخطوط، ورقة ١٠٠أ، **غاية المرام**، ج٣، ص ٣٣١-٣٣٣، ص ٣٣٧ الزيلعي: **نقوش إسلامية**، ص ٨٨ .

(٣) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٥، ص ٤٨٩، حسن باشا: **الألقاب**، ص ٣٦١ .

أطلق هذا اللقب على محمد المذكور في النقش رقم (١٥)، من نقوش هذه المجموعة التي بين أيدينا، أما لقب الخواجا، فهو لفظ فارسي يعني المعلم، أو الكاتب، أو التاجر، أو السيد.

ويأتي في أول الألقاب، على الصيغة التي رأيناها، في نص هذا الشاهد، وقد أطلق في مصر على عدد من التجار، الذين ينتمون بأصولهم إلى بلاد فارس، وعثر على ذلك اللقب محفورًا على عدد من النقوش وخلافها[١].

وعليه فإن وجوده على هذا الشاهد، يعدّ أحد الأدلة على الأصل الأعجمي للمتوفى، ما لم نعثر على أدلة أخرى تؤكد شيوع هذا اللقب بين تجار مكة ومعلميها، وأهل الوجاهة فيها، سواء كانوا من العجم، أو من خلافهم، أما لقب الشجاعي فربما أيضًا تكون نسبته إلى أحد أجداد المتوفى المسمى شجاع؛ أو الملقب بشجاع الدين، فإذا سلمنا بأصوله الفارسية، فربما ينحدر من سلالة شاه شجاع بن محمد بن مظفر الرومي الذي كان سلطانًا لبلاد فارس في سنة ٧٦٠هـ وتوفي سنة ٧٨٧هـ، وكان له صلة بمكة المكرمة؛ وله من المآثر بها رباط يقع في اتجاه باب الصفا وقفه على الفقراء، وله بمكة خزانة كتب موقوفة على رباطه ومثل ذلك بالمدينة المنورة[٢].

---

(١) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٦، ص ١٣، الباشا: **الألقاب**، ص ٢٧٩-٢٨٠.

(٢) الفاسي: **العقد الثمين**، ج٥، ص ٤٠٣.

وانظر أيضًا: تحليلنا من خلال الألقاب الواردة على هذا الشاهد، في الفصل الرابع.

الفصل الثالث

الخط والتاريخ والمقارنة

الخط والتاريخ والمقارنة

تميزت مجموعة هذه الشواهد المحفوظة في مكتبة الملك فهد الوطنية باستخدام أسلوب الخط الكوفي الغائر، والبارز على أربعة عشر شاهدًا منها، واستخدام خط الثلث على شاهدين فقط (الشاهد رقم ١٥، والشاهد رقم ١٦)؛ لذلك فإنني أشير بإيجاز إلى أهمية هذين الخطين، ضمن الخطوط العربية المعروفة، ولا سيما أنهما استخدما على نطاق واسع على الآثار والفنون .

لقد استخدم الخط الكوفي بصفة رئيسة، على أربعة عشر شاهدًا من شواهد هذه المجموعة، هي تلك التي تحمل الأرقام من (١) إلى رقم (١٤)، وقد تراوح أسلوب الخط عليها بين الكوفي البسيط، والكوفي المورق، وإن كان استخدام الخط الكوفي المورق قد جاء على نطاق ضيق، إذ أن معظم كتابات هذه الشواهد من نوع الكوفي البسيط؛ كما تساوت جميع شواهد هذه المجموعة التي بين أيدينا في أسلوب تنفيذ الخط، حيث حفرت ثمانية شواهد (١-٨) بطريقة الحفر الغائر، على حين نُقشت الستة الباقية (٩-١٤) بطريقة الحفر البارز، وإن تفاوت سمك الخط من شاهد لآخر، وقد ساعد احتفاظ هذه الشواهد بألوانها الطبيعية قبل الحفر، وألوان المساحات المحفورة بعد ذلك على إبراز صفة هذا الخط، فضلاً عن مظاهر الجودة والتحسين الواضحة على مجموعة هذه الشواهد، مما يدل على احتراف الخطاطين الذين حفروا كتابات هذه الشواهد لمهنة الخط، إذ لم يكونوا بأي حال من الأحوال من الهواة .

ومن المعروف أن الخط الكوفي يعدّ أبرز أنواع الخطوط العربية في عصر ازدهارها؛ وذلك في القرون الخمسة الأولى للهجرة النبوية.

والخط الكوفي أيضًا هو أكثر أنواع الخطوط العربية شهرة[1]، وانتشارًا في الأغراض التذكارية، وكان لاستخدامه في الأغراض التذكارية أكبر الأثر في ذيوع شهرته وتجويده، وتنافس الذين أجادوا أساليبه، وقد استمر استخدام هذا الخط لفترة طويلة حتى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي لظهور استخدام أنواع أخرى غلبت عليه كخط الثلث، وخط النسخ، ومع ذلك ظل هذا الخط مستخدمًا في الأغراض الفنية والزخرفية، ولاسيما على العمائر الإسلامية،

---

(١) اختلفت الآراء حول نشأة الخط العربي، إذ قامت عدة نظريات بين العلماء حول مصدر نشأة هذا الخط، ومن هذه النظريات نظرية التوقيف الإلهي التي جعلت من الكتابة العربية شيئًا من عند الله، ونظرية ثانية تذهب إلى أن اشتقاق الخط العربي كان متأثرًا بهجاء السريانية أو أنه انتقل من الأنبار إلى الحيرة ومنها إلى الحجاز بطريق دومة الجندل ونظرية ثالثة تأخذ باشتقاق الخط العربي من خط المسند الحميري الذي كان في اليمن والمعروف بخط الجزم. وتعدّ هذه النظريات هي النظريات الثلاث الرئيسة التي تدور حول نشأة الخط العربي إلا أن النظرية الرئيسة المأخوذ بها حتى اليوم حول طبيعة نشأة الخط العربي تذهب إلى الاشتقاق من الخط النبطي – خط دولة الأنباط، وكان الأنباط من العرب، أغاروا في العصر الهليني على البلاد الآرامية في فلسطين وجنوب الشام ثم دخلوا شرق الأردن فكانوا في شمال الجزيرة العربية وجنوب الشام، وكان لهم حاضرتان: سلع والبتراء في الشمال والحجر ومدائن صالح في الجنوب، وقد هيمنوا على طرق التجارة بين جنوب الجزيرة العربية وحتى البحر الأبيض وبين الشام ومصر، مما ساعد على ازدهار مملكتهم، وظلت مملكة الأنباط في سيطرتها وهيمنتها العسكرية على المنطقة العربية حتى هزمهم الرومان عام ١٠٦م وإن ظلت الحضارة النبطية قائمة بعد ذلك، وتؤيد الأبحاث العلمية والعثور على كتابات نبطية تطور الخط العربي من خط الأنباط الذين كانوا بدورهم متأثرين بالحضارة الآرامية فالنقوش الخمسة المعروفة، وهي نقش أم الجمال الأولى ٢٥٠م ونقش النمارة ٣٢٨م ونقش زيد ٥١٢م ونقش حران ٥٦٨م ونقش أم الجمال الثانية/ القرن السادس الميلادي/ توضح جميعها نظرية اشتقاق الخط العربي من الخط النبطي، وهو الأمر الذي يبدو واضحًا تمامًا في نظرية اشتقاق الخط العربي من الخط النبطي دون النظريات الأخرى.

انظر هذا الموضوع في: صلاح الدين المنجد، **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي** .- بيروت، ص١٢، ١٩. إبراهيم جمعة: **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة** .- القاهرة، ١٩٦٧م، ص ١٧، سهيلة الجبوري: **أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي** .- بغداد، ١٩٧٧، ص ٥١، ص ٥٢، يوسف زنون: **قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد**، المجلد١٥، العدد الرابع، ١٤١٧، و ص٨، ص١٠. أسامة النقشبندي: **مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري/ مجلة المورد**، المجلد١٥، العدد الرابع، ١٤٠٧هـ ص٨٥.

ولدينا شاهد من شواهد هذه المجموعة، هو الشاهد رقم (١٥) والمؤرخ بعام ٨٨٩هـ أي في أواخر القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، يزخرف عقده الداخلي كتابات كوفية زخرفية، مما يدل على استخدام هذه الكتابات الكوفية الزخرفية في منطقة الحجاز حتى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي على الأقل وفق ما هو موجود على هذا الشاهد. وإذا كانت نظرية اشتقاق الخط العربي من الخط النبطي هي النظرية الصحيحة علميًا حتى الآن؛ فإنه من الواضح أن الخط العربي هو أصلاً خط منطقة الحجاز، ومنها انتشر إلى كل بلاد العالم التي دخلت في حوزة الإسلام منذ القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، فقد كان للحجاز السيادة الروحية والأدبية على أنحاء الجزيرة العربية في القرن الخامس الميلادي، وكانت القبائل تأتي إلى مكة لتحج ولتقوم بعبادة آلهتها، وفي هذه المواسم كانت تقام أسواق أدبية تعرض فيها ضروب الأدب وفنونه[1]، كما أخذت الكتابة العربية تتطور في الحجاز تبعًا لحركة التجارة. ونتيجة للنهضة الأدبية التي قامت فيها، وأصبحت الكتابة العربية النبطية تعرف باسم الكتابة العربية الجاهلية في القرن الخامس الميلادي.

ويؤكد النديم أن أول الخطوط العربية كان الخط المكي، وبعده المدني، ثم البصري، ثم الكوفي، ويذكر من خصائص الخط المكي قوله "والمكي في ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير" [2]؛ بل إنه يذكر من أنواع الخط المدني أساليب أخرى، كالخط المدني المدور، والمثلث، والتئم. ولعل من أكبر الأدلة على مدى ازدهار الخطين المكي والمدني ما ورد في

---

(١) انظر: الفعر: **"تطور الكتابات والنقوش في الحجاز في العصرين المملوكي والعثماني"** رسالة دكتوراه لم تنشر، ١٤٠٦هـ.

(٢) النديم: **الفهرست**، ص ٦ .

وانظر: القلقشندي: **صبح الأعشى**، ص٣، ص.

المصادر التاريخية من أهمية الكتابة في عصر رسول الله صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، فقد كان للرسول صلى الله عليه وسلم كتبة يكتبون القرآن الكريم[١]، على مواد مختلفة منها: الرقوق والعظام، واللخاف والعسب، والجلود المدبوغة، وغير ذلك، وعلى بعض هذه المواد كتبت رسائل الرسول صلى الله عليه وسلم، والعهود وغيرها[٢]، وقد ظل الخطان المكي والمدني تكتب بهما الرسائل، ويستخدمان، إلا أن الخط الكوفي[٣]، قد نال شهرة كبيرة في آفاق العالم الإسلامي، وهو خط تميز بمميزات خاصة، منها أنه خط يابس ثقيل ذو زوايا قائمة غير مستديرة؛ واستخدم خاصة في كتابة النصوص التأسيسية على العمائر؛ وكثر استخدامه على شواهد القبور الإسلامية بالأسلوبين البارز والغائر وعلى المسكوكات الإسلامية[٤].

وقد حظي هذا الخط بمكان الصدارة، فانتشر وعمت شهرته كل بلاد العالم الإسلامي، وأصبح له خصائص ثابتة ومميزات واضحة، وظل يتطور طوال القرون الخمسة الأولى حيث عرف منه عدة أساليب كالخط الكوفي البسيط، والكوفي المورق، والكوفي على أرضية نباتية، والكوفي المجدول، والكوفي الهندسي الأشكال كالمربع والمثلث والمستدير، وقد غلب وجود هذا النوع الأخير في زخرفة العمائر الإسلامية[٥].

---

(١) صلاح الدين المنجد: **تاريخ الخط العربي**، ص ٢٣ .

(٢) النديم: **الفهرست**: ص ٣٧ .

(٣) الخط الكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة التي أمر بتخطيطها عمر بن الخطاب رضي الله عنه على يد سعد ابن أبي وقاص عام ١٧هـ/ ٦٣٨م.

(٤) ناهض عبدالرزاق: **تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي**: مجلة المورد، المجلد ١٥/ العدد الرابع، ١٤٠٧هـ، ص ٤٦ .

(٥) إبراهيم جمعة: **دراسات في تطور الكتابات الكوفية**، ص ٤٥، ص ٤٩. ناجي زين الدين، **بدائع الخط العربي**.- بغداد: ١٩٧٢، ص ٩٤، ص ١٠١. شاكر حسن آل سعيد: **الأصول الجمالية للخط العربي** - بغداد: ١٩٨٨، ص١٠٨، ص ١١٧. وسامي عبدالحليم: **الكتابات الكوفية الهندسية المربعة** .- القاهرة: ١٩٨٩، ص٦، ص٧ حسين عليوة: **الكتبات الأثرية العربية**: دراسة في الشكل والمضمون .- القاهرة: ١٩٨٤، ص٩، ص١١.

انتشر الخط الكوفي في منطقة الحجاز وغيرها من المناطق، ويشهد بذلك الأعداد الكبيرة من شواهد القبور الإسلامية التي عثر عليها، وما زال يعثر عليها بين حين وآخر، وانتشر أسلوب هذا الخط أيضًا على النصوص التأسيسية كالعمائر في منطقة الحجاز[١]، وظل هذا الخط الكوفي يحظى بالسيادة على العمائر، وعلى مواد الفنون الإسلامية المتنوعة حتى القرن السادس الهجري، ثم حل محله أنواع أخرى من الخطوط كالخط النسخي وخط الثلث وغيره من أنواع الخطوط الأخرى.

وفيما يلي عرض تحليلي لأشكال حروف الكلمات على شواهد مجموعة الدراسة، ومحاولة تاريخ جميع مجموعة الشواهد المكتوبة بالخط الكوفي الغائر والبارز، مع مقارنتها بأمثلة من مناطق مختلفة من المملكة وخارجها:

الشاهد رقم (١) اللوحة رقم ١، الشكل رقم ١، الشكل رقم ١/ أ.

يبدأ هذا الشاهد بالبسملة، كما هو معتاد على شواهد القبور الإسلامية عامة، ثم الدعاء لصاحبه، ثم اسم المتوفى، القاسم بن صالح، وهو من الأسماء المعروفة والمتداولة في العصر الإسلامي، ويختتم بالدعاء له، وتكاد تكون السطور الثلاثة الأخيرة واضحة على الشاهد فقط: "القاسم بن صالح في قبره والحقه بنبيه".

نرجح نسبة هذا الشاهد إلى نهاية القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني الهجري، إذ أن حروفه تحمل طابع أشكال الحروف في هذه الفترة وخاصة نقوش الأحسبة في منطقة عشم التي يرجع بعضها إلى أواخر القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني الهجري[٢] ومن هذه النقوش النقش رقم (١) باسم أبي نعام

---

(١) قام عدد من علماء الآثار الإسلامية والباحثين في هذا المجال بنشر مجموعات من الكتابات الأثرية على شواهد القبور الإسلامية بالمملكة سنشير إليها تباعًا في دراستنا في الصفحات التالية لشواهد مجموعة مكتبة الملك فهد الوطنية.

(٢) AL- Zayla'i, **Southern Area**, PP. 193-194.

عبيد بن مسلم المكي[1] في بعض الحروف المتشابهة وخاصة حرفي الباء والنون في كلمة **نبيها** في السطر من شاهد الأحسبة وفي كلمة **نبيه** نفسها على السطر الأخير، بشاهد بمكتبة الملك فهد، حيث يبدو التشابه واضحًا ويظهر التشابه واضحًا أيضًا بين حروف شاهدنا وشاهد آخر من المنطقة نفسها في استخدام حرف القاف في كلمة قبر في بداية السطر الرابع على شاهد الأحسبة[2] وفي كلمة قبره في السطر السادس على شاهدنا.

وعلى الرغم من عدم وضوح سطور الكتابة الأربعة الأولى على هذا الشاهد، فإن هذا الشاهد بأسلوب خطه، يعدّ مثالاً طيبًا للكتابة على الشواهد من منطقة الحجاز في نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الهجري.

الشاهد رقم (٢) اللوحة رقم ٢، الشكل رقم ٢.

تبدأ سطور هذا الشاهد بالبسملة وبعبارة "اللهم نور النور مدبر الأمور"، وهي عبارة وجدت على بعض شواهد القبور في منطقة عشم، ثم اسم المتوفاة حليمة بنت عبدالله ولا ينتهي الاسم بنسبة معينة، وهو بذلك من الأسماء المعروفة والشائعة والمعتاد وجودها على كثير من شواهد القبور الإسلامية في مختلف بلاد العالم الإسلامي.

وتتميز كتاباته باستحداد الحروف واستلقائها وقلة عددها في السطور، والواقع أن هذا الشاهد تتفق هيئات الحروف فيه إلى حد كبير مع مجموعة شواهد القبور التي تنتمي إلى القرن الثاني الهجري وخاصة في الأحسبة بعشم وكذلك في أوائل القرن الثاني الهجري / التاسع الميلادي، ومن أمثلة شواهد القرن الثاني الهجري شاهد باسم "كلثم ابنت دمينة" الذي يبدأ بالبسملة وبعبارة الله نور

---

(١) Ibid PP.289-291, Pl, 20, No 1.

(٢) Ibib, PP. 291-292, Pl, 20, No2.

وانظر أيضًا: الفقيه: **عشم**: النقوش أرقام ٥، ٧، ١٠، ص ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١١.

السموات والأرض وعلى شاهدنا بالبسملة وعبارة "اللهم نور النـور"، كما تتشابه الصيغ في الشاهدين: وألحقها بنبيها في شاهد الأحسبة "وألحقها بنبيها" أيضًا علـى شاهدنا. والتشابه واضـح بيـن الشاهدين فـي أشكال حـروف الألف والـلام وفـي التقويس الزخرفي بين حرف اللام في لفظ الجلالـة علـى سطور الشاهدين وفـي حرف الهاء في كلمتـي اللـه المختتمة على الشاهدين، وإن كـان شـاهد الأحسبة يتميز بتطـور شكل الحـروف أكثر من شـاهدنا[١]. ومن شـواهد القرن الثـالث الهجري والتي تتشابه حروف الكتابات فيهـا مـع شـاهدنا مـن منطقـة عشـم أيضًا شاهد قبر باسم "عائشة ابنت سليمان بن داود" وآخر باسم "حمـدة ابنـت محمـد" و"فاطمة ابنت يوسف"[٢]، وتبدو السمة واضحة بين شاهدنا وشواهد عشم السـابقة فـي استحداد الحروف واستلقائها كما سبقت الإشارة، وقلـة عـدد الكلمـات فـي السطور مع إتقانها وبمراعاة الالتزام فـي توافق السطور واتزانهـا وخاصـة فـي كتابة لفظ الجلالة بشكل متقـن، خاصـة فـي شكل شبه العين، الذي يفصل بين حرف اللام، مع هبوط قاعدة اللام الثانية وإطالة قائم الهاء إلى أعلى بشكل مساوٍ لطول قائمي الألف من الـلام، كما أن حـرف الفـاء وأختهـا القـاف، جـرت علـى قاعدة واحدة فـي كلمـات الشاهد، بحيث تشبه عقـدة الـواو، كما فـي كلمـة نـور (بالسطر الثالث) وفي كلمة ألحقها (بالسطر السابع) فقد جاءت على شكل قنديل، إضافة إلى طمس بعض الحروف، في شاهدنا والشواهد السابقة.

الشاهد رقم (٣): اللوحة رقم ٣، الشكل رقم ٣، الشكل رقم ٣/ أ الشكل رقم ١٧.

شاهد قبر من حجر البازلت الأحمر، مكتوب بـالخط الكوفـي الغـائر، غير مؤرخ، عدد سطوره تسعة أسطر، يتميز بقلة عدد الكلمات على سطوره التسعة،

---

(١) AL- Zayla,i, op. cit. P. 307, Pl, 22, No, 10.

(٢) الفقيه، عشم، رقم ٣١، ص ٢٢٩، ٣٤، ص ٢٣١، ٤٥، ص ٢٣٨.

بحيث لا تتعدى ثلاث كلمات في السطر الواحد باستثناء السطر الأخير الذي حفر عليه بقية كلمة (العالمين).

يبدأ بالبسملة، ثم بالصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم طلب المغفرة لصاحبة الشاهد حسة بنت موسى بن سلامٍ" ما تقدم من ذنبها وما تأخر مع طلب الاستجابة من الله سبحانه وتعالى وتخلو حروف هذا الشاهد من التوريق والزخرفة.

تتميز حروف هذا الشاهد بوضوحها، وجودة الخط وإتقانه وفي مد بعض الحروف، واتخاذها أشكالاً معينة، وفيما يلي بعض الخصائص الفنية الواضحة في أسلوب كتابة بعض حروف هذا الشاهد.

حرف الألف: يتميز حرف الألف في كلمات هذا الشاهد بكونه على نسق واحد كما في كلمات: **الله، الرحمن** (السطر الأول)، **اللهم، أمين، العالمين** (السطر الثاني)، ويلاحظ عقف الألف جهة اليمين من أسفل، وقد نجح الخطاط إلى حدٍ كبير، في تحقيق النسبة الدقيقة في شكل حرف الألف على هذا الشاهد، محققًا في ذلك مقاييس الكتابة الدقيقة(١).

حرف الحاء(٢): يبدو الحاء المبتدأ على كلمات هذا الشاهد في وضوح إرسال الحرف وإسباله في الوقت نفسه؛ وفي استخدام التعريق في شكل الحرف من أعلى، وفي استحداد الحرف، حتى أن صفة الاستحداد في الحرف تبدو واضحة

---

(١) إبراهيم جمعة: **دراسة في تطور الكتابات**، ص ١٠٥، ص ١١٧.

(٢) يذكر القلقشندي عن حرف الجيم وأخواتها: شكل مركب من خطين منكب ونصف دائرة وقطرها مساوٍ للألف ورأسها تكون من يسرة إلى يمنة على استقامة تقريبًا وكل ما كان ذلك ينبغي أن يجال برأس القلم إلى اليمنة قليلاً، يبدأ أوله بشظية بالسن اليمنى من القلم وآخر تعريجها بالسن اليسرى.

القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص ١٣.

في كلمة **محمد**: (السطر الثالث)، رغم أنها ليست مبتدأة، كما في حرف الحاء في كلمة حسة (السطر الخامس).

حرف الدال[١]: عادة ما يرد حرف الدال في الخط الكوفي على شكل مثلث كما في الخط المستدير أيضًا، لا يجمع طرفها ولا تهبط عن مستوى التسطيح، وقد تكون على شكل الكاف المبسوطة، وفي أعلاها شظية إلى يمنة اليد على زاوية أو قائم قصير[٢]، ويلاحظ استحداد هذا الحرف بشكل لافت للنظر كما في كلمات محمد السطر الثالث، ومحمد السطر الثالث، تقدم (السطر السابع)، ذنبها (السطر السابع)، وهذه خاصية من خصائص الكتابة الكوفية البارزة في شواهد القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي؛ فقد جاء هذا الحرف، وحرف الذال بهما استحداد واضح، وتعويج أيضًا لحق بالخط المستقيم، ويكاد يشبه هذا الحرف (الدال) حرف الكاف المبسوطة على بعض كلمات هذا الشاهد.

حرف السين والصاد: وهي مفردة ومركبة متوسطة، ويتضح في حرف السين المتوسطة على هذا الشاهد، كما في كلمة **بسم** (السطر الأول)، **ورسوله** (السطر الرابع) **وحسة** (السطر الخامس) **وموسى** (السطر السادس) **وسلام** (السطر السابع)، حيث تكون على شكل أسنان المنشار على هذا الحرف بانتظام كامل، وبنسب متساوية، حتى أنها أقرب إلى الشكل الزخرفي.

---

(١) شكل مركب من خطين منكب ومنسطح مجموعهما مساوٍ للألف، واعتبار صحتها أن تسهل طرفيها بخط فتجده مثلثًا متساوي الأضلاع.

القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص ٣١.

(٢) إبراهيم جمعة: **دراسات**، ص ١٠٧.

شكل مركب من خمسة خطوط، منتصب، ومقوس ومنتصب ومقوس ومنتصب وهي مفردة ومركبة ومتوسطة ومختتمة وأسنانها في الكوفي التذكاري، قوائم قصيرة، يرسم بعرض القلم متساوية الطول أو منحدرة ثالثهما أقصر وقاعها خط أفقي على مستوى التسطيح وأسنانها كأسنان المنشار.

انظر إبراهيم جمعة: **دراسات**، ص ١٠٨، القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص ٣٢.

أما حرف الصاد في كلمة **صلى** (السطر الثاني)، فقد حفر على شكل مستطيل، ملقى بطوله على مستوى التسطيح.

حرف العين(١): وهي مفردة ومركبة، والمركبة مبتدئة ومتوسطة ومختتمة، وتكون المفردة في الكوفي التذكاري مفتحة القمة أو مقفلتها، ذات عراقة مرسلة، أو مسبلة أو مربعة، وقد جاء حرف العين مبتدئة في كلمة على في (السطر الثالث) مستديرة الرأس تقريبًا، وكذلك في كلمة عبدك في (السطر الثالث) ومثلها أختها الغين في كلمة وأغفر (السطر الخامس)، أما حرف العين المتوسطة، كما في كلمة العالمين (السطر الثامن) فإنها مفتوحة القمة ومغلقتها، كما هو معتاد في الخط الكوفي التذكاري.

حرف الفاء(٢): منها الفاء المفردة، والفاء المركبة المبتدئة، والمتوسطة والمتطرفة، وقد جاءت الفاء المركبة المتوسطة في (السطر الخامس) في كلمة **اغفر** على هيئة **مدورة**، مرتكزة **ومعلاة** فوق قائم قصير، وواضح بها التعريق في التقوس الذي يكمل رأسها، وواضح بها ظاهرة العقد أيضًا، وهي تدويرات الفاء(٣)، ويلاحظ وجود هذا الأسلوب نفسه في حرف القاف في كلمة **تقدم** في (السطر السابع) على الشاهد.

حرف الكاف(٤): تميز هذا الحرف على كلمات الشاهد بمميزات خاصة ضمن شواهد هذه المجموعة: وقد جاء الحرف المفرد منها على هذا الشاهد في كلمات

---

(١) شكل مركب من خطين مقوس ومنسطح أحدهما نصف الدائرة.

(٢) حرف الفاء: شكل مركب من أربعة خطوط: منكب ومستلق ومنتصب ومنسطح.

(٣) إبراهيم جمعة: **دراسات**، ص ١٠٥، ص ١٠٦.

(٤) شكل مركب من أربعة خطوط: منكب ومنسطح ومنتصب ومنسطح وتبدأ أولها بشظية فإذا انتهيت إلى اتصال رأسها بالمنسطح تشير بتدويرها دون تحديدها.

انظر: القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص ٣٥.

عبدك في أول (السطر الرابع) وتشبه حرف الدال مع بسطة في الطول، وهي مشكولة من أعلى على هيئة تقوس منكب فوق الحرف تقويس أو على هيئة شطية منكسرة إلى يسرة، مكونة زاوية منفرجة، وتشبهها تمامًا الكاف المختتمة، في السطر نفسه في كلمة (رسولك).

حرف اللام[١]: حرف اللام شكل مركب من خطين: منتصب ومنسطح، وتجري في كتابة الكوفي التذكاري[٢] في رسمها على نظام الألف المطلقة، مع إضافة خط قصير مبسوط من لدن ذنبها، بحيث يحصر بين القائم والمنبسط زاوية قائمة؛ كما هو واضح في اللام المبتدئة المركبة في كلمة لحسة في السطر الخامس، أما اللام المركبة المبتدئة والمتوسطة، والمختتمة في كلمات هذا الشاهد؛ فتبدو متشابهة، المبتدئة على مثال المفردة السابقة الإشارة إليها، والمتوسطة قائمة تشبه الألف.

حرف الميم[٣]: ويبدو هذا الحرف متميزًا أيضًا في كلمات الشاهد: فالميم المركبة المختتمة، والتي تظهر في كلمات **بسم** (السطر الأول)، **الرحيم** (السطر الثاني)، **سلام** (السطر السادس) **تقدم** (السطر السابع) وإن كانت مفردة في الكلمتين الأخيرتين، فإنها مدورة تدويرًا كاملاً، إضافة إلى كونها مستديرة، ومستقيمة يسيرة على مستوى التسطيح معرقة في إسبال الكلمتين الأخيرتين، المختتمتين بحرف الميم، أما الميم المركبة المبتدئة كما في كلمة **محمد** (السطر الثالث) من السطر السابع فهي تامة الاستدارة أيضًا؛ وقد حافظ الخطاط تقريبًا على مستوى نمط الاستدارة الكاملة؛ والواضحة في شكل الحرف المستخدم ذاته في كلمات الشاهد بصورة متوازنة.

---

(١) انظر: دراسات، ص ٣٦.

(٢) إبراهيم جمعة: دراسات ص١١.

(٣) شكل مركب من أربعة خطوط: منكب ومستلق ومنسطح ومقوس.

حرف النون: يعدّ هذا الحرف من أهم الحروف ضمن حروف كلمات هذا الشاهد المميزة إلى حد كبير، إن لم يكن هذا الحرف هو الصفة الرئيسة الغالبة في تنفيذ الخطاط له بإتقان ودقة واضحتين، وهو الأمر الواضح في كلمات **الرحمن** (السطر الأول)، **بن** (السطر السادس) **ومن** (السطر السابع) وينطبق فعلاً تنفيذ الخطاط في حفره لهذا الحرف (النون) بما جاء في قواعده ونسبه التي يذكر عنها القلقشندي قوله: "شكل مركب من خط مقوس، هو نصف الدائرة، وفيه سِنّة مقدرة في الفكر"[١]، وقد جاء هذا الحرف في هيئة واحدة مركبة، مختتمة كما في الكلمات الثلاث السابق الإشارة إليها، بحيث تشبه النون المفردة، ويتوافق هذا الحرف إلى حد كبير مع مثيله في المصاحف المفردة، وكذلك على أوراق البردي"[٢]، في أن جميعها على هيئة الدائرة الكاملة في هيئة الترطيب بمعنى شدة الاستدارة. أما النون المبتدئة المركبة، كما في كلمة، **ذنبها** (السطر السابع) فإنها تشبه حرف الباء، كما يوجد شكل آخر لهذا الحرف المركب المختتم في كلمات **أمين** (السطر الثامن) **والعالمين** (السطر التاسع)، يختلف عن الكلمات الثلاث الرئيسة السابق الإشارة إليها، شبيهة بالنون المفردة.

حرف الهاء[٣]: ويبدو هذا الحرف متنوعًا على كلمات الشاهد، ففي كلمة ذنبها (السطر السابع) يبدو كحرف مركب متوسط في الشاهد نهاية الكلمة، على هيئة دائرية يشقها خط مستقيم، على مستوى التسطيح، أو على هيئة شبه مثلث، قاعدته على خط الاستواء يسدّ فراغات قوسين من مركز واحد، وتبدو الهاء المركبة المختتمة في بعض كلمات الشاهد: **الله** (السطر الأول)، **لحسه** (السطر

---

(١) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص ٣٦-٣٧.

(٢) إبراهيم جمعة: دراسات، ص ١١١، ص ١١٢.

(٣) شكل مركب من ثلاثة خطوط: منكب ومنتصب ومقوس.

الخامس) كهيئتها المفردة، كما في الخطوط التذكارية عامة، معراة تتكون من خط مائل كرأس الجيم الكوفية؛ وخط مستقيم أقصر طولاً على مستوى التسطيح وتقوس ينتهي إلى مستوى الخط الأول(١).

حرف اللام ألف: هذا الحرف شكل مركب من ثلاثة خطوط: منكب منسطح ومستقيم ومستلق وثلثها من أسفلها والثلثان من أعلاها، وقد تميز هذا الحرف باتخاذه أشكالاً عديدة على شواهد القبور الإسلامية "فقاعدته الأساسية عادة تكون على هيئة مثلث صغير متساوي الساقين مرتكز على خط التسطيح، يمتد ضلعاه المتساويان إلى أعلى، ثم يصعد بهما في استقامة حتى يبلغا مبلغ الأصابع طولاً ويكونان مستقيمين أو قوسين متقابلين(٢)" ويظهر حرف اللام ألف على هذا الشاهد في كلمة واحدة، هي **سلام** (السطر السادس) وقد اتخذ شكلاً زخرفيًّا جميلاً على هيئة قاعدة مثلثة مقلوبة تعلوها دائرة مستديرة، ثم خطان متساويان إلى أعلا في هيئة زخرفية بديعة، تكشف عن قدرة هذا الخطاط ودقته وتمكنه من حفر كلمات هذا الشاهد بالأسلوب البارز.

حرف الياء(٣): ولهذا الحرف على كلمات الشاهد عدة أشكال منها الياء المركبة المختتمة، كما في الكلمات **صلى**: (السطر الثاني)، **وموسى** (السطر السادس)، حيث يتشابهان تمامًا، ومن الواضح أن الحرف هنا راجع، وهي ظاهرة مألوفة في استخدام الياء الراجعة على كثير من شواهد القبور الإسلامية، أما الياء المختتمة المركبة في كلمة **على**: (السطر الثالث) فقد اتخذت شكلاً آخر يميل إلى

---

(١) إبراهيم جمعة: دراسات، ص ١١٢.

(٢) إبراهيم جمعة: دراسات، ص ١١٢.

(٣) شكل مركب من ثلاثة خطوط: مستلق ومنكب ومقوس يشبه حرف النون ومنها نوع كرأس الكاف المستلقي والمنسطح سواء.

التسطيح حيث يهبط الحرف من مستوى سطر الكتابة، مستخدمًا الخطاط أسلوب التوسيع لزيادة الانفراج في الزاوية والتقويس.

تاريخ الشاهد:

تتمثل في هذا الشاهد عدة خصائص فنية في أسلوب الخط، أوضحت عن مهارة الخطاط الذي لم يدوّن اسمه عليه؛ فقد نوع في حروف الكلمات، وكتب الكلمات في سطور منتظمة، ملأ بها مساحة الشاهد كله وإن استخدم عدة كلمات قليلة في السطر الواحد، وفصل بين الكلمات بنسب متساوية، حتى أنه استغل المساحة الأخيرة من الشاهد في تكملة كلمة واحدة: "العالمين" وقد تميزت حروف الكلمات بغلظها، وعامة فقد اتسمت كلمات الشاهد بالوضوح والتزام قواعد اللغة وإن خلا من التنقيط أو وجود أي عناصر زخرفية وللأسف فإن هذا الشاهد يخلو من تاريخ الوفاة، وبمقارنة هذا الشاهد بمجموعة من شواهد القبور الإسلامية المؤرخة وجدنا أنه يمكن تاريخه على الأرجح بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي وذلك اعتمادًا على ما يلي:

أولاً: تتفق بعض حروف كلمات الشاهد، مع شاهد مؤرخ بعام ٢٦٩هـ/ ٨٨٣م باسم نايلة بنت بشر بن سيف الدغيني(١) محفوظ بمتحف الفنون الجميلة في بوسطن، خاصة في هيئة حرف الباء الراجعة، وإن كانت هذه الظاهرة قد عرفت من قبل في الشواهد الحجازية المؤرخة(٢)، وكذلك على شاهد آخر من

---

(١) انظر: جورج ماس، مايلز: **شواهد قبور إسلامية مبكرة في متحف الفنون الجميلة في بوسطن**؛ ترجمة أحمد الزيلعي: مجلة العصور، المجلد الثاني، ج٢، ٧، ١٤، ص ٢٦٠- الشكل رقم ٩.

(٢) محمد الفعر: **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز .- جدة:** ١٤٠٥هـ، ص ١٩٥، وسعد الراشد، **كتابات إسلامية غير منشورة .-** الرياض، ١٤١٣هـ، ص ١٢٢.

جبانة أسوان مؤرخ بعام ٢٢٨هـ/ ٨٤٣م (السطر الخامس) في كلمة صلى(١) وغيره مؤرخ بعام ٢٢٩هـ/ ٨٤٣م في الكلمة نفسها (بالسطر السادس) وفي كلمة موسى من شاهدنا وهذا الشاهد نفسه (السطر التاسع).

ثانيًا: تتشابه بعض حروف كلمات هذا الشاهد، مع بعض شواهد مخلاف عشم، والتي تعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي(٢).

الشاهد رقم (٤): اللوحة رقم ٤، الشكل رقم ٤، الشكل رقم ٤/أ، الشكل رقم ١٧.

شاهد قبر من الحجر الجيري في حالة جيدة من الحفظ، مكتوب بالخط الكوفي الغائر في ستة أسطر منتظمة الشكل، والشاهد غير مؤرخ وتخلو الكتابات من الزخرفة. يبدأ نص هذا الشاهد بالبسملة، ثم الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم طلب المغفرة لصاحب الشاهد: عبدالرحمن بن عبدالله ابن عبيد الله بن حميضة (أو حميصة) بن سيار ثم الدعاء له.

تحليل حروف الشاهد:

تتميز حروف الكلمات على أسطر الشاهد بسمة خاصة واضحة تتمثل في إتقان وتوازن الأصابع وفق مصطلح الكتابة في الحروف القائمة أو الطالعة

---

(١) Hawary. H. et Rached, H: **Catalague General du Aqusee Arab, Stele Funeraires**. Le Caire, T, I, PL, XL 11, No 7286.

وشواهد أخرى من مصر في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

No, 3380, 12, Pl, x 11
No 1506/665, Pl, xxix
No 2721/6, Pl, xxxii

انظر اللوحات ١٢-١٦

(٢) انظر: أحمد الزيلعي: **مدينة عشم الأثرية، حضارة وتاريخ**/ مجلة المنهل، العدد ٤٥٤ المجلد ٤٨، ١٤٠٧هـ، ص٢٦٥. حسن الفقيه: **مخلاف عشم**، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ، الشاهد رقم ٣١-٣٣.

كحروف الألف واللام وهو ما يظهر عليها خاصة في (السطر الأول) من الشاهد وبوضوح التفطيح في رؤوس الحروف الطالعة كالألف واللام والباء وغيرها في كلمات الشاهد.

ومن الواضح أن الخطاط قد التزم بخطة ثابتة متوازنة في كتابته للكلمات على هذا الشاهد المتقن؛ كتابة غلب عليها الطابع الزخرفي في محاولته عمل توازن بين الحروف كلها فعلى السطر الأول يبدو التوازن واضحًا في حروف الألف واللام والراء، والنون في كلمة **الرحمن**، وفي (السطر الثاني) في كلمة **صلى وعلى** في حرف اللام المركبة المتوسطة، بحيث بدت وكأنها أقرب إلى شكل اللام المركبة المختتمة، فحرف الياء المختتم في الكلمتين لا يكاد يبدو واضحًا، متبعًا لما أراده الخطاط من إحداث توازن زخرفي في الكلمتين في حين تظهر الياء الراجعة في كلمة النبي على السطر نفسه.

اتخذ الخطاط أيضًا: شكلاً متنوعًا وثابتًا للحروف أحيانًا؛ فحرف الميم المختتم على سبيل المثال أخذ شكلاً واحدًا في السطر الأول في الكلمتين **بسم واللهم**: هذا في حين أن الميم المبتدئة على شكل كامل الاستدارة، ومنتظم وتشبه حرف الفاء باستثناء القائم القصير الذي ترتكز عليه، كما في **واغفر** (السطر الثاني) **ورفقاء** (السطر الخامس).

ومن الحروف المميزة في هذا الشاهد حرف الراء: **الرحمن، الرحيم** (السطر الأول) **واغفر** (السطر الثاني) **الرحمن** (السطر الثالث)، حيث تبدو كتابة الحروف على نسق واحد، حيث عمد الخطاط إلى تفطيح رأس الراء من أعلى وأسفل، مع التوسيع واستخدام التشعير في طرفي رأس الحرف من أعلى وأسفل، في حين تبدو الراء المبتدئة أكثر تقويسًا، كما في كلمات **رفقاء** (السطر الخامس)، **رب**

(السطر السادس) هذا وقد اتخذ حرف النون شكلاً مميزًا في كلمات هذا الشاهد في كلمات: **الرحمن** (السطر الأول، والثالث)، **والعالمين** (السطر السادس) وهي النون المركبة المختتمة التي تشبه النون المفردة في المصاحف، بحيث تهبط بطريقة ملفتة للنظر عن مستوى السطر، أما حرف الدال فقد كتب بهيئة واحدة تقريبًا باستثناء مد طرفي الحرف من أعلى، كما في حرف الباء والنون المتوسطة فقد تشابهتا في تعريض، ومد طرفي الحرفين من أعلى.

وبمقارنة هذا الشاهد مع الشواهد الأخرى المنشورة والمعروفة، وجدت تشابهًا مع مجموعة الشواهد التالية في أسلوب كتابة الحروف والتي ترجع إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي:

شاهد قبر من مكة/ القرن الثالث الهجري يبدأ بالبسملة والصلاة على رسول الله كما في شاهدنا من الحجاز / القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي(١).

- شاهد قبر مؤرخ بعام ٢٣٣هـ من نقوش قرية عشم الأثرية وخاصة في حرفي الراء والنون(٢).
- شاهد قبر من كتابة أحمد الحفار في القرن الثالث الهجري(٣).
- شاهد قبر مؤرخ بعام ٢١٣هـ من مصر، وخاصة في هيئة حرف الميم(٤).

---

(١) Al Salook Analytical and Palaeographic study of some Early Kufic inscriptions from: Saudi Arabia, 1988, P. 56, No, 11.

(٢) حسن الفقيه: **مخلاف عشم**: ص ١٢٧، ص ١٢٩، ٢٢٩، النقش رقم ٢٢٩.

(٣) حسن الفقيه: **مدينة السرين**: النقش رقم٥، رقم٦، ص ١٤١-١٤٣.

(٤) إبراهيم جمعة: **دراسات**، ص ١٥٨-١٥٩.

– مجموعة من شواهد القبور الإسلامية من مصر مؤرخة بالقرن الثالث الهجري(١).

وعلى هذا الأساس فإنه يمكن نسبة تاريخ هذا الشاهد إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي اعتمادًا على ما تقدم، ونظرًا لتشابه أسلوب كتابة حروفه مع كثير من رسم الحروف على الشواهد السابقة، وفي رأينا إن كتابة هذا الشاهد تصبح أكثر إتقانًا وتنسيقًا من مجموعة شواهد المقارنة السابقة، حيث كانت عناية جودة الخط فيه أكثر من الخطاطين الذين كتبوا الشواهد السابقة، وهذا ما يدلنا على مدى تقدم أسلوب الخط في القرن الثالث الهجري في منطقة الحجاز حيث كانت العناية واضحة في كتابة شواهد القبور الإسلامية.

الشاهد رقم (٥): اللوحة رقم٥، الشكل رقم ٥، الشكل ٥/أ، ١٧.

شاهد قبر من حجر البازلت على هيئة المحراب، به كسر من الجانب الأيمن، ترتب عليه فقد عدة كلمات من المتن والإطار، الشاهد غير مؤرخ والكتابة في ستة عشر سطرًا، إضافة إلى وجود كتابة كوفية بارزة، قوامها سورة الإخلاص في الإطار من الجانبين وفي أعلى المحراب.

يتميز هذا الشاهد ببعض الخصائص التالية:

أولاً: تصميم الواجهة المنقوشة للشاهد على هيئة محراب، وهو أسلوب معروف في شواهد القبور، في منطقة الحجاز وفي خارجها.

ثانيًا: كتابة المتن الرئيس بالكوفي الغائر، وكتابات الإطار بالكوفي البارز، ويغلب على الظن اشتراك خطاطَيْن اثنين في كتابة هذا النص، أحدهما نقش

---

(١) Al- Hawary, op. cit pls: xiv, xxi, xxii.

النص الرئيس، والخطاط الآخر نفذ الإطارات وما فيها من كتابات، وذلك لوضوح الاختلاف في أسلوب كتابة النص عن كتابة الإطار.

ثالثًا: تمثل كتابة هذا الشاهد تطورًا أكثر من كتابة الشاهد السابق، رقم (٤)، والزخرفة فيه أكثر وضوحًا في توريق الحروف؛ حيث تلحق عدة حروف، إذ أن زخرفة كلمة **الله** الواردة في بداية السطر الثاني، على هيئة مروحة نخيلية كاملة(١)، ويعلو حرف الميم في بداية السطر الرابع نصف مروحة نخيلية، وقد تميزت حروف كثيرة من كلمات هذا الشاهد، بمحاولة إلحاق الزخرفة بها، إلا أن كثيرًا منها لم يكمل، كذلك يبدو العمل الزخرفي في زخرفة بعض حروف كلمات الإطار مثل كلمة بسم، في بداية نصف الإطار من اليمين على شكل مروحة نخيلية غير كاملة، وتتكرر المحاولة في كلمة **الرحيم** بالإطار نفسه.

رابعًا: يلاحظ أن الخطاط نسي أن يضع كلمة (ذا) في السطر السابع متتابعة مع نصف الآية، وقد وضعها أعلى السطر في المساحة الضيقة، ومع ذلك حاول زخرفة حرف الألف بتسنينه.

خامسًا: مالت هامات الحروف إلى التفطيح والتشعير، لإحداث نوع من الزخرفة المتوازنة، في حروف الألف واللام.

تاريخ الشاهد:

على الرغم من أن كتابات هذا الشاهد غير مؤرخة، فإن طراز الكتابة فيه، يمكن إرجاعه إلى ذلك الأسلوب، الذي يميز نقوش القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، مع ترجيح نسبته إلى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي، وذلك بالاعتماد على مقارنته بالشاهد السابق،

---

(١) انظر: فصل الزخارف.

على الرغم من أن خطة الحروف فيهما متشابهة إلى حد كبير مع نسق الشاهد الأخير، وإن كان يزيد على سابقه في ظهور حرف اللام ألف على هيئة مقص كما في كلمة: **لا إله** (السطر الثالث)، ولا (السطر الرابع)، **والأرض** (السطر السابع)، **إلا** (السطر الثامن)، **ولا** (السطر العاشر... إلخ) .

وقد حفرت جميعها بأسلوب واحد تقريبًا.

تتفق كتابة أشكال حروف هذا الشاهد إلى حد كبير مع مجموعة من شواهد القبور في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي نذكر منها:

- شاهد قبر مؤرخ بعام ٢٦٢هـ من مدينة عشم والسابقة الإشارة إليه في الشاهد رقم (٣)[١].

- نقش من مصر مؤرخ بعام ٢٥٠هـ ولا سيما في استخدام أنصاف المراوح النخيلية في زخرفة حرف الألف واللام[٢]، وبداية القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي.

- تشبه كتابة الإطارات في أسلوب الخط البارز كتابة نقش غير مؤرخ، من حمدانة بوادي عليب نسبه أحمد الزيلعي إلى بداية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي؛ وهي تمثل تقدمًا أكثر في أسلوب الكتابة، وهذا ما يجعلنا ننسب هذا الشاهد إلى نهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[٣].

ونعتقد بأن هذا الشاهد يمثل مرحلة فنية مهمة، في أواخر القرن الثالث الهجري في منطقة الحجاز، خاصة في استخدام بدايات زخارف التوريق على الحروف، وفي استخدام نصين مختلفي الأسلوب.

---

(١) أحمد الزيلعي: **مدينة عشم الأثرية**، مجلة المنهل، ص ٢٦٦، اللوحة رقم ٤ .
وانظر أيضًا: حسن الفقيه: **مخلاف عشم**، ص ٢٣٩، **النقش** رقم ٤٧.

(٢) إبراهيم جمعة: **دراسات**، ص ١٨٣، الشكل رقم ٢٥ .

(٣) أحمد الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عليب**، اللوحة رقم ٨ ب، ص ٦٥.

الشاهد رقم (٦) : اللوحة رقم ٦، الشكل رقم ٦.

شاهد قبر من حجر البازلت، كتاباته جيدة وسطوره منتظمة، وتصميمه مميز، على هيئة عقد مدبب مفصص ينتهي من أعلى، بوردة رباعية، وإن كانت أقرب إلى شكل الورقة النباتية الثلاثية عند التقاء تدبيب العقد من أعلى. يبدأ الشاهد بالبسملة، ثم سورة الإخلاص، فاسم المتوفاة "أمامة".

يتميز هذا الشاهد بمحاولة توريق بعض حروف كلمات الشاهد، كما في كلمة **أحد** في (السطر الثالث) **وعبد** في (السطر الثامن)، على شكل نصف مروحة نخيلية، محورة عن الطبيعة، إضافة إلى رسم الوردة الرباعية في (السطرين الثاني والرابع) وكذلك في السطرين (السادس والثامن)، كما تظهر زخرفة النجمة السداسية الأطراف. ويمكن نسبة هذا الشاهد إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، إذ أن كتابات سطوره جيدة، توضح جودة الخطاط في إتقانه لنسب الخط الكوفي المستخدم في الكتابة، وتوازن سطوره المستقيمة، وكذلك في التناسب الواضح بين السطور وهو ما يتفق مع أمثلة عديدة من شواهد القبور في منطقة عشم، خاصة تلك التي تختص بأسلوب نقوش الخطاط أحمد الحفار، الذي كان من أمهر كتبة النقوش التذكارية وصاحب النقش الممهور في أعلاه باسمه والمؤرخ في سنة ٢٦٢هـ، وقد امتد تأثير أسلوبه الزخرفي والخطي إلى حوالي القرن ونصف القرن بعد ذلك(١).

يلاحظ استخدام الشكل الخطافي في حرف النون في (السطر الخامس) في كلمة **يكن**، ويبدو وضع حرف الألف في حروف كلمات هذا الشاهد في استخدام الشكل المثلث الدقيق المطموس في قاعدة الحرف، وعققه بعض الشيء جهة يمنة

---

(١) الفقيه: **عشم**، ص ١١٢، النقش رقم ٤٧، ص ٢٢٩.

اليد، مع ملاحظة استغلال الخطاط للمساحات بين الحروف. جاءت حروف الحاء وأخواتها متشابهة إلى حد كبير على هيئة رأسين مدببين قليلاً. أما حرف الدال فلم تختلف هيئته عن شكله في معظم كلمات الشاهد، وقد ميز الخطاط بوضوح الاختلاف بين حرفي الدال والراء على كلمات سطور الشاهد. ويلاحظ أيضًا حفر الكاف بهيئة مختلفة في كلمة **يكن** (السطر الخامس)، **وكفوًا** (السطر السادس)، حيث جاءت عراقة الكاف موازية تقريبًا للمبتدئة والمتوسطة لحرفي الألف واللام المبتدئتين، وإن كانت عراقة الميم النهائية (المختتمة) مستقيمة في آخر الكلمات. هذا وقد نوّع خطاط هذا الشاهد في شكل وهيئة حرف الهاء.

الشاهد رقم (٧) : اللوحة رقم ٧، الشكل رقم ٧.

شاهد قبر من حجر البازلت، جاء تصميمه على هيئة عقد بسيط، مدبب في أعلاه، ويبدأ بالبسملة. والعبارة الدعائية "اللهم إذا جمعت الأولين والآخرين لميقات يوم معلوم"، وهي من الصيغ المعتاد وجودها على كثير من شواهد القبور في المملكة، وعلى بعض شواهد هذه المجموعة، وعلى كثير من شواهد الحجاز وعشم والسرين[١]، فضلاً عن اتجاه الخطاط في الميل إلى الزخرفة، حيث يلحق العديد من حروف هذا الشاهد زخارف، وهي وإن كانت بسيطة، إلا أنها تدل على مهارته وإتقانه للخط والزخرفة معًا[٢].

ويلاحظ أن الخطاط قد استخدم أسلوب الفصل بين الحروف في كلمات الشاهد؛ خاصة في نهاية السطور بتقسيم الكلمات وفن خطته في كتابة الشاهد، كما يلاحظ في السطور الأول والثاني والرابع والخامس.

---

(١) انظر: الفصل الرابع.

(٢) انظر: الفصل الخامس.

ويتميز حرف الميم في السطر الثالث على هيئة "أشعة الشمس" وحرف العين على هيئة زهرة اللوتس. ويمكن نسبة هذا الشاهد إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، مقارنة مع شواهد نقوش أحمد الحفار ومنها الشاهد المؤرخ بعام ٢٦٢هـ باسم داود بن سعيد، حيث يعدّ هذا الشاهد نموذجًا جيدًا احتذي به في حفر كثير من الشواهد التي أعقبت هذا التاريخ، وقد قدم أحمد الحفار، تصميمًا جيدًا للشواهد، خاصة في استخدام الزخرفة، من تلك التي كانت سائدة في منطقة عشم قبل ذلك، وعادة ما يقارن أسلوبه الخطي والزخرفي بأسلوب الخطاط المعروف مبارك المكي في القرن الثالث الهجري. ويبدو التشابه الزخرفي واضحًا على هذا الشاهد في استخدام الورقة الثلاثية الزخرفية في كثير من حروف الشاهد خاصة في انتهاء هامات حرف الألف واللام من أعلى، وفي نهايات بعض الحروف كما في كلمة **الرحمن** (السطر الثاني) **الأولين** (السطر الرابع) **والآخرين** (السطر الرابع والخامس)، وهي ظاهرة تتكرر كثيرًا في حرف النون المختتم على كلمات سطور هذا الشاهد. ويبدو التشابه واضحًا أيضًا في شكل العقد المفصص، وإن كان هذا العقد على شاهدنا يبدو أكثر بساطة من عقد شاهد الحفار المزخرف إطاره بزخرفة هندسية من نقط مطموسة.

الشاهد رقم (٨): اللوحة رقم ٨، الشكل رقم ٨، الشكل رقم ٨/أ، ١٧.

شاهد قبر من الحجر الجيري مكتوب بالخط الكوفي الغائر، بحالة جيدة، غير مؤرخ، وعدد سطور الكتابات فيه خمسة عشر سطرًا، تملأ مساحة الشاهد،وتتميز أسطره بقلة عدد الكلمات فيها، كما على الشاهد رقم (١).

ويلاحظ هذا في السطر الأخير الذي كتبت فيه كلمة واحدة فقط، ويعدّ هذا الشاهد في أسلوب خطه أكثر تطورًا من الشواهد السابقة، للأسباب التالية:

أولاً: أن تصميم الشاهد جاء متناسقًا ومزخرفًا، ويحف به إطار من ثلاث جهات، من الأعلى ومن الجانبين، بينما خلت نهاية الشاهد من أسفل من الإطار بها[1]؛ وقد زخرفت جوانب الإطار بنقط مطموسة على هيئة دوائر رباعية الفصوص، وإن كانت من شكل النقط المطموسة، وتكاد أن تكون متماسة، بينما يتوسط الإطار العلوي، زخرفة نباتية على شكل الورقة الثلاثية، كتب على جانبيها "وكتب محمود".

ثانيًا: يلاحظ ميل الخطاط إلى زخرفة الكلمات قدر الإمكان، خاصة في السطرين الأولين، وفي زخرفة أشكال الحروف، بالشكل الهندسي، كما في كلمة **لموسى**: (السطر التاسع).

ثالثًا : ورود اسم الخطاط على هذا الشاهد، يجعلنا نعتقد أنه من الخطاطين المشهورين بمنطقة الحجاز، وأن هذا الخطاط، ربما كتب شواهد عديدة في المنطقة، ولكن للأسف لم يكمل بقية اسمه على الشاهد حتى يساعدنا في محاولة العثور على ترجمة له.

رابعًا : أن هذا الشاهد استخدم أصلاً، لمجموعة من القبور، حملت اسم صاحبها، أو مؤسسها: ابن الحسن بن بحر الفارسي، الذي استوفينا الحديث عن اسمه، ونسبه في الفصل السابق.

تحليل حروف الشاهد:

تميزت حروفه بالدقة، والإتقان، والوضوح، والميل إلى استحداد الحروف، واستلقائها، وذلك في الحروف التالية: الدال، الصاد، الكاف، الذال، السين، الباء الراجعة.

---

(١) يرجح أن بعض شواهد القبور الإسلامية، كانت معدة مسبقًا، لبيعها لمن يشتريها، ولعل ترك نهاية الشاهد بدون إطار، قد يكون السبب فيها ترك الحرية للخطاط في استخدام سطور قليلة أو كثيرة مما يراد كتابته على الشاهد.

واستحداد هذه الحروف ظاهرة واضحة، في بعض شواهد قبور منطقة الحجاز في القرنين الثاني والثالث الهجريين؛ وغيرها من شواهد القبور في العالم الإسلامي[1]، وفيما يلي عرض موجز لأشكال الحروف على هذا الشاهد:

حرف الألف: ورد هذا الحرف بأشكال عدة على كلمات أسطر الشاهد؛ تميزت بطول أو قصر العطفة الخفيفة جهة اليمين، أو اليسار من أعلى، ومن أسفل، سواء في الألف المبتدئة، أو المتوسطة.

حرف الباء: يتفق رسم حرف الباء المبتدئة مع حرفي التاء والثاء، كما في كلمات بسم، بن، بحر، ومع حرفي الياء والنون المبتدئتين كما في كلمات، **يلد**، **يولد**، **يكن نورها**، بهذه الهيئة.

حرف الجيم وأخواتها: يلاحظ رسم الجيم وأخواتها المبتدئة بشكل زخرفي وبعراقة بين الإرسال والإسبال كما في كلمات، **الرحمن**، **الرحيم**، **أحد**، **وحزبه**، أما المتوسطة فيلاحظ رسمها بهيئة خطافية.

حرف الدال: تميز حرف الدال برسمه على شكل الكاف المبسوطة؛ خاصة في الدال المركبة المختتمة في كلمات: **أحد**، **الصمد**، **يلد**، **يولد**، **محمد**.

حرف الراء: جاء رسم هذا الحرف بسيطاً، سواء في الراء المفردة أو المتوسطة.

---

(١) انظر سعد الراشد: **كتابات إسلامية غير منشورة** .- الرياض، ص ٨٠، ١٠٥.

حسن الفقيه: **عثم**، الشواهد، أرقام: ٣١، ٣٥، ٣٦.

ناصر الحارثي: **النقوش**، ص ٢٥٧.

Al- Salook: op. it, P. 58, No 19.

Wiet, G: Catalogue, T, 2 Pls vII, No 7148, No, 2820.

حرف السين: رسم هذا الحرف على شكل أسنان المنشار، كما هو معتاد في الخط الكوفي التذكاري، كما في كلمة **بسم** (بالسطر الأول) وإن كانت السنة الأخيرة فيه قد اختلفت عن السنتين قبلها قليلاً، إلا أنها واضحة في كلمات **موسى**: (بالسطر التاسع)، **والحسين** (بالسطر العاشر) **والفارسي** (بالسطر الحادي عشر)، **ويحشرهم** (بالسطر الثالث عشر)، وجميعها مركبة متوسطة أو متطرفة، وأسنانها جميعها مثلثة.

حرف الصاد: رسم حرف الصاد على هيئة مستطيلة، بطول مستوى التسطيح، كما في كلمة **الصمد** (بالسطر الرابع).

حرف العين: تظهر هيئة هذا الحرف مركبة مختتمة في كلمة، **مع** في (السطر قبل الأخير)، مفتحة الرأس ذات عراقة مسبلة.

حرفا الفاء والقاف: ويبدو حرف الفاء المركبة المتوسطة على شكل تدوير مرتكز على خط التسطيح فوق قائم قصير؛ كما في كلمات: **كفواً**، (السطر السابع)، **الفارسي** (السطر الحادي عشر)، أما حرف القاف المبتدئة فتظهر كحرف الفاء السابقة: **قل** (السطر الثاني)، **القبور** (السطر الثامن).

حرف الكاف: أما حرف الكاف فإنه يشبه حرف الدال، مع بسطة في الطول ومشكولة من أعلى، وتظهر في كلمة **يكن** (السطر السادس).

حرف الميم: يبدو حرف الميم المركبة المتوسطة في كثير من كلمات هذا الشاهد، مدورة كاملة.

حرف النون: يظهر هذا الحرف مختتمًا في كلمة **يكن** (السطر السادس)، شبيهًا بالنون المفردة شبيهًا بالراء المفردة مع زيادة في التقوير، كما في كلمات **بن** (السطر التاسع والعاشر).

حرف الهاء: يبدو هذا الحرف مختتمًا في كلمات **اللـه** (السطر الأول والثالث)، **نوره** (السطر الثالث)، **وحزبه** (السطر الخامس عشر) على هيئة دائرة صغيرة، غير منتظمة الشكل، ذات عراقة خطافية من أعلى، أما الهاء المبتدئة في كلمات **هو** (السطر الثاني)، **هذه** (السطر الثامن)، فهي على هيئة خط مستقيم على مستوى التسطيح يسد فراغه قوسان من مستوى واحد، والهاء المتوسطة في كلمات: **نورها** (السطر الثاني عشر) **ويحشرهم** (السطر الثالث عشر) فإنها تشبه الهاء المختتمة السابقة.

حرف الواو: اتخذ هذا الحرف شكلاً زخرفيًّا واضحًا بين كلمات سطور الشاهد كما في كلمات: **ولم** (السطر الخامس)، حيث تكرر الحرف مرتين، مبتدئًا على هيئة رأس مستديرة، ذات عراقة كعراقة حرف الراء، ويلاحظ أن الخطاط قد حاول زخرفة هذا الحرف في كلمة "**ويحشرهم**" في (السطر الثالث) قبل الأخير بزخرفتها على شكل مروحة نصف نخيلية غير كاملة.

حرف الياء: اختص هذا الحرف بمحاولة مميزة من الخطاط ، ولاسيما الياء الراجعة كما في كلمة **موسى** (السطر التاسع)، فقد زخرف الخطاط بداية تقوس الياء بشكل ورقة نباتية مميزة، وإن كانت هذه المحاولة لم تتكرر في الياء الراجعة في كلمة **الفارسي** (بالسطر الحادي عشر).

تاريخ الشاهد:

الواقع أن هذا الشاهد يتفق في هيئة حروفه إلى حد كبير، مع مجموعة كبيرة أيضًا من شواهد القبور الإسلامية المؤرخة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، في شكل كتابة الحروف، بل وفي زخرفة الإطارات مع بعضها بالنقط المطموسة، ومن هذه المجموعة:

- شاهد قبر من منطقة السرين يعود إلى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.
- شاهد قبر من مقابر عشم مؤرخ بعام ٢٦٢هـ/ ٨٧٥م.
- شاهد قبر من منطقة الحجاز القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[(١)].
- شاهد قبر من منطقة عشم / ٢٦٢هـ[(٢)].

ويشبه هذا الشاهد إلى حد كبير شاهد قبر بمجموعة مكتبة الملك فهد نفسها هو الشاهد رقم (٦) في أسلوب خطه؛ ورسم كثير من الكلمات وإن كان الشاهد رقم (٦) متقدمًا نسبيًا في زخرفته وكتاباته على هذا الشاهد؛ ويبدو تطور أشكال الحروف أكثر على هذا الشاهد من مجموعة كبيرة من شواهد القبور المصرية التي تعود إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي نفسه، باستثناء زخرفة بعضها بالعناصر النباتية.

الشاهد رقم (٩): اللوحة رقم ٩، الشكل رقم ٩، الشكل رقم ٩/أ.

شاهد قبر من حجر البازلت مكون من عشرة أسطر من الكتابة الكوفية الغائرة في حالة جيدة من الحفظ، ينتمي في أسلوب خطه وزخرفته إلى الشاهدين السابقين عليه، وتتميز حروفه باستلقائها واستحدادها، ووضوح التفطيح الذي يلحق بها.

يلاحظ على الشاهد خلو كلماته من محاولة الزخرفة في استخدام عناصر نباتية، أو هندسية بسيطة، وإن تصميمه على هيئة عقد مفصص من أعلى.

---

(١) Al- Salook: op. it, P. 58, No 19.

(٢) حسن الفقيه: **مخلاف عشم**: ص ٢٤١، النقش رقم ٥٠.

يبدأ الشاهد بالبسملة، ثم سورة الإخلاص، واسم صاحب الشاهد عبيدالله ابن عبدان بن أبي الهيثم، وإن كان يلاحظ وجود حرف الألف في نهاية السطر الثامن، يعقبه التاسع!، وتنتهي سطور الشاهد بالترحم عليه .

تاريخ الشاهد:

يمكن تأريخ هذا الشاهد بأواخر القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وأوائل القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وذلك اعتمادًا على مقارنة أسلوب الخط فيه بمجموعة من شواهد القبور الإسلامية المنشورة؛ وخاصة المدرسة السريانية التي اشتهرت بالقرب من حمدانة في القرنين الثالث والرابع الهجريين؛ ويمتاز هذا الشاهد بجمال حروفه وتناسقها وليونة عراقات بعض الحروف النهائية الواضحة في حرف النون[1]، كما في كلمات **الرحمن**: (السطر الثاني)، **يكن** : (السطر الخامس)، **بن**: (السطر الثامن)، وكذلك في كتابة حرف الهاء بمواقعها المختلفة، والمتعددة في الكلمات.

يمكن مقارنة هذا الشاهد بشواهد من مدينة عشم، وإن كانت غير مؤرخة، إلا أن الدراسات أثبتت أن بعضها يعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

- الشاهد رقم ٣٧ والنقش رقم ٤٧ المؤرخ بالقرن الثالث الهجري[2].
- كما تتفق حروف هذا الشاهد مع مجموعة أخرى من شواهد القبور الإسلامية منها الشواهد التالية:

---

(١) أحمد الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عليب**، ص ٥٠-٥١.

(٢) انظر عن عشم:

Al- Zayla,e A: The southern area of the amirate of mekkah (3rd- 7th 19th- 13th centuries) its History, Atchaeology and Epigraphy, dupham uiniversity, 1983.

انظر: حسن الفقيه: **مخلاف عشم**: رقم ٣٥، ص ٢٣٢، رقم ٣٦، ص ٢٣٣، والنقش رقم ٣٧، ص ٢٣٣ والنقش رقم ٤٧، ص ٢٣٩.

أ – الشاهد رقم ٧٠١٥ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مؤرخ بعام ٢٢٦هـ/ ٨٤١م.

ب – الشاهد رقم ١٢٠٠ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مؤرخ بعام ٢٢٨هـ/ ٨٤٣م.

ج – الشاهد رقم ٨٣٦٠ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مؤرخ بعام ٢٣٢هـ (١).

وتشبه كتابات هذا الشاهد في أسلوبها كتابات شواهد القرن الرابع الهجري/ التاسع الميلادي من منطقة دهلك(٢)، حيث يتضح تطور الكتابة، وجودة دقتها، وإتقانها في منطقة الحجاز، مصدر هذه الشواهد المحفوظة بمكتبة الملك فهد الوطنية، كما تتفق حروفه إلى حد ما مع بعض حروف شواهد القبور الإسلامية في مصر من القرن نفسه.

الشاهد رقم (١٠): اللوحة رقم ١٠، الشكل رقم ١٠، الشكل رقم ١٠/ أ، ١٧.

شاهد قبر من حجر البازلت مكتوب بالخط الكوفي الغائر قوام أسطره عشرة أسطر، في حالة جيدة من الحفظ، يتميز بزخرفة هندسية في إطاره على هيئة محراب من شكل عقد مفصص من أعلى ووسط الجانبين، وينتهي رأس العقد من أعلى بورقة نباتية ثلاثية، وتحلي الإطار من الجوانب الثلاثة وردة رباعية مكررة، إضافة إلى وجود وحدة هندسية، تعلو حرف الميم في كلمة **بسم** (السطر الأول)، على هيئة دائرة تملؤها زخرفة هندسية، لشكل نجمي متداخل.

---

(١) Hawary, H, op. it, Pl xxxvII, xIII.

(٢) انظر الشواهد أرقام ١٦، ١٧، ٣١ في:

Schnider, M: stele **Fureraires. Musulmanes** les Des Duhlak, Pl, Lvi, A.

يبدأ الشاهد بالبسملة، والآية القرآنية الكريمة ﴿قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله، إن الله يغفر الذنوب جميعًا، إنه هو الغفور الرحيم﴾(١).

يلاحظ انفراد هذا الشاهد دون شواهد هذه المجموعة بهذه الآية القرآنية الكريمة؛ ثم طلب الرحمة لصاحبة الشاهد "أم ولد أزهر" ثم التضرع إلى الله، ليجعلها من ورثة جنات النعيم.

يمثل هذا الشاهد في زخرفته الخطية، مرحلة متطورة عن مجموعة الشواهد السابقة، سواء في شكل الوحدة الزخرفية التي تعلو البسملة، أو في تلك الوحدة الزخرفية التي تقع بين لامي لفظ الجلالة في كلمة **الله** في (السطر الأول)، حيث شغل الخطاط (الفنان) المساحة بين حرفي اللام في الكلمة بوحدة زخرفية (استحداد قوسي) لمروحة نخيلية كاملة داخل دائرتين تنتهيان من أعلى بنصفي مروحتين مفتوحتين إلى أعلى في شكل زخرفي بديع، ينفرد وجوده على هذا الشاهد دون شواهد المجموعة الأخرى، كما تبدو المراوح النخيلية وأنصافها في السطر الثاني من الكتابة، فيلاحظ وجود مروحة نخيلية كاملة تشبه المروحة السابقة أعلى حرف الميم في كلمة **الرحمن**: (السطر الثاني)؛ بينما زخرف الفنان امتداد استلقاء حرف الحاء على الكلمة ذاتها بورقة نباتية كأسية ثلاثية، وقد بدا رأس الحاء وكأنه ورقة نباتية محورة متطايرة، وتتوازن الزخرفة النباتية بعد ذلك في السطر نفسه، في كلمة **الرحمن** بفرعين متساويين متوازيين يمينًا ويسارًا على شكل المروحة النخيلية المحورة عن الطبيعة مع تطاير الورقة النباتية نفسها على شكل خطافي كما سبق وجودها في رأس حرف الحاء في كلمة الرحمن

(١) الزمر، الآية: ٥٣.

بالسطر نفسه، وتتماثل هذه الورقة الكلمة نفسها، مع كلمة **الرحيم** أعلى حرف الحاء بنصف مروحة نخيلية. هذا؛ ويعلو حرف السين في كلمة **أنفسهم** في (السطر الرابع) زخرفة الوردة الثمانية، ويلاحظ أن الزخرفة قد اختفت عناصرها على بقية سطور الشاهد، باستثناء ورقتين نباتيتين محورتين في السطر الخامس أعلى كلمتي **تقنطوا ورحمة**.

ومن الواضح أن هذا الشاهد قد حظي من الفنان بزخرفة أكثر من الشواهد السابقة، فضلاً عن كتابة الحروف بأسلوب أكثر حرية من الشاهدين السابقين، سواء في استحدادها أو استلقائها، أو تدوير بعض الحروف، خاصة حرف الميم والنون المختتمتين، وفي كتابة حرف اللام ألف بجعل قاعدتها على شكل مثلث صغير واضح، أو في حرف العين المتوسط المفتوحة، كما في كلمتي الغفار في السطر قبل الأخير، أو كلمة النعيم في السطر الأخير، وهذا ما يجعلنا نرجح نسبة هذا الشاهد إلى أواخر القرن الثالث الهجري، وبداية القرن الرابع الهجري/ التاسع والعاشر الميلاديين أيضًا، إذ أن هيئة الحروف وزخرفتها تتقدم بعض الشيء عن مجموعة الشواهد التي اعتمدنا عليها في تأريخ الشواهد الثلاثة السابقة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، فهو يمثل مرحلة أكثر تطورًا من شاهد عام ٢٦٢هـ، وهو لعبدالله بن داود بن سعيد/ من عشم والذي سبق أن أشرنا إليه من قبل، وهذا ما يجعلنا نعتقد بوجود اتجاه عام في مختلف مناطق الحجاز مصدر هذه الشواهد، نحو سيادة هذا النوع من الأساليب الخطية والزخرفية، وبالتالي فإن الأمر لم يكن مقتصرًا على أسلوب الخطاط المشهور أحمد الحفار الذي صمم المحاريب المدببة على شواهد القبور(١).

---

(١) أحمد الزيلعي: **مدينة عشم**، مجلة المنهل، ص ٢٦٦-٢٦٧.

تذكرنا هيئة محراب هذا الشاهد بالشواهد المصرية الكثيرة، والتي تأخذ شكل المحاريب من القرن الثالث الهجري، ويلاحظ على هذه الشواهد المصرية وجود الزخارف النباتية على كوشتي عقد المحراب، وأعلى الشاهد، كما أن الوحدة الزخرفية الهندسية النجمية الكبيرة أعلى كلمة بسم في (السطر الأول) على شاهدنا نجد لها مثيلاً مكررًا على أحد الشواهد المصرية[1]، وإن كان الشكل الزخرفي لهذه الوحدة أكثر جمالاً على شاهدنا منه على الشاهد المصري المؤرخ بعام ٢٥١هـ/ ٨٦٥م.

الشاهد رقم (١١) : اللوحة رقم ١١، الشكل رقم ١١، الشكل رقم ١١/أ، ١٧.

شاهد قبر من حجر البازلت مكتوب بالخط الكوفي البارز في تسعة أسطر، وفي حالة جيدة من الحفظ، يبدأ بالبسملة وبالدعاء المستمد من الآيات القرآنية الكريمة ﴿قل إن الأولين والآخرين لمجموعون إلى ميقات يوم معلوم﴾[2]، ثم ذكر اسم صاحب الشاهد، والدعاء له في نهاية الشاهد بأن يكون من الآمنين يوم القيامة.

الشاهد كتاباته واضحة جلية في سطور منتظمة، ويخلو من الزخرفة، ويلاحظ أن كتابات الشاهد تشغل ثلثي مساحة الحجر، كما يلاحظ أيضًا على كتابة هذا الشاهد من حيث أسلوب الخط، أنه من نمط الكتابات الكوفية التي انتشرت في مدينة السرين الإسلامية في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، إذ يتميز هذا النمط بإتقان الحروف والتزام كاتبها بمسافات محددة بين كلمات السطر الواحد؛ وبين كل سطر والسطر الذي يليه وبفارق قليل في معدل الكلمات

---

(١) Wiert G: op. Cit. pl, II, No 1506.

(٢) سورة الواقعة، الآيتان: ٤٩، ٥٠.

التي يتضمنها كل سطر، إلى جانب وضوح الأحرف وبروزها، واتباع قاعدة متقنة في رسم الحروف[١]، وعلى هذا الأساس؛ فإن هذا الشاهد يتوافق أسلوب الكتابة فيه إلى حد كبير مع شواهد منطقة السرين في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، مثل شاهد خديجة بنت حمد بن محمد، المؤرخ في سنة ٣٣١هـ، وشاهد أحمد بن محمد بن موسى بن الحسن، المعاصر لنقش خديجة تقريبًا، كما تشبه حروفه المختلفة إلى حد كبير، حروف الكتابة نفسها، على شاهد قبر منطقة حمدانة، يعود إلى النصف الأول من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وهو باسم قمرية جارية سعد مولى الأمير إبراهيم بن زياد[٢]، وتتفق حروفه أيضًا مع حروف وكلمات شاهد آخر من منطقة الحجاز باسم محمد ابن إسحاق، من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي[٣]، وكذلك مع بعض شواهد القبور الإسلامية في مصر[٤].

ويتضح من هذا، الشاهد وغيره من الشواهد التي استخدمت في المقارنة، تقدم أسلوب الخط وتنوعه في منطقة الحجاز في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، على بعض شواهد القبور الإسلامية الأخرى التي عثر عليها في السودان، والمكتوبة بالخط الكوفي البارز، والمؤرخة في بداية القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، إذ بمقارنة حروف كتابات شاهدنا، نلاحظ فيها تطورًا أكثر من حيث الدقة وجمال نسبة الحرف المستخدم في الكلمات على الشاهد، ولا سيما الشاهد المؤرخ بعام ٤٠٥هـ من السودان، في بداية القرن

---

(١) أحمد الزيلعي: **ميناء، السرين**، ص ٢١١.

(٢) أحمد الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**، ص ٥٣، ص ٦٠، اللوحة رقم ٧/أ. ٧/ ب.

(٣) Al- Salook, op. cit, P. 115, No 25.

(٤) Wiet, op cit, Pls.

السادس الهجري/ الثاني عشر للميلاد، باسم محمد بن ميمون بن الوليد[1]. وهذا يدل على العناية الفائقة، والتي كانت تبذل في صناعة وتنفيذ الكتابات على شواهد القبور في الحجاز عنها في السودان، وغيرها من البلاد الإسلامية. وهو ما يدعو إلى الاستغراب، إذا علمنا أن النقوش المعاصرة لنقش السودان والمنسوبة إلى جزر دهلك، بلغت درجة من التجويد لا تقل عن مثيلاتها في الحجاز[2].

الشاهد رقم (١٢) : اللوحة رقم ١٢، الشكل رقم ١٢، ١٢/ أ، ١٧.

شاهد قبر من حجر البازلت به كسر جهة اليمين من أعلى، ولو أنه بعيد عن بداية الكتابة التي لم تتأثر بتلف منه، والشاهد وإن كان غير منتظم الشكل، إلا أن الخطاط قد نجح في تكوين شكل مستدير من أعلى، كهيئة المحراب في إعداده للكتابة عليه بالخط الكوفي البارز، في اثني عشر سطرًا، وإن خلت كتابة هذا الشاهد من أي توريق يلحق بالحروف، إذ أن الخطاط حافظ على وضوح نسب الكلمات على السطور، وترك مسافات بينها وكذلك بين السطور.

يبدأ الشاهد بالبسملة ثم بالآية القرآنية ﴿كل نفس ذائقة الموت﴾ واسم صاحب الشاهد، والدعاء له بالرحمة والمغفرة.

وبمقارنة هذا الشاهد بالشاهد السابق (رقم ١١) يتضح توافق أشكال الحروف إلى حد كبير، وهو الشاهد الذي رجحنا نسبته إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي؛ فحروف الألف فيهما تكاد تكون متشابهة، باستثناء زيادة عقف حرف الألف أكثر يمينًا على الشاهد السابق، كما في كلمات السطر الأول على الشاهدين، وأسنان حروف السين في كليهما واحدة كأسنان المنشار (مثلثة

---

(١) مصطفى شيحة: دراسة لشواهد قبور من السودان، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، العدد٦، ص١٤١، اللوحة رقم ٧.

(٢) Schneider, M, Steles, I, Pls, Xl, No 63, xl, No 66.

الشكل)، وإن اختلفتا في هيئة حرف النون المختتمة والتي مدت إلى أعلى كرقبة ثعبان على الشاهد السابق رقم (١١)، وهذا ما يجعلنا نعتقد بترجيح تاريخ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، لفترة صناعة الشاهدين كما نرجح أيضًا أن الشاهدين كليهما من عمل خطاط واحد، ينتسب إلى هذه المنطقة (منطقة الحجاز)، وأن هذا الخطاط يجيد تنوع كتابة الحرف الواحد وفق المقاييس المعروفة للخط الكوفي، ومع ذلك فإن هذا التنوع يسهل التعرف عليه بأسلوب مقارنة الحرف الواحد في كتابات الشاهدين بعضهما ببعض؛ فعلى الرغم من أن حرف النون المختتم قد كتب على هذا الشاهد على سبيل المثال بعدة هيئات مختلفة، كما في كلمات **الرحمن** (السطر الثاني)، **وبن** في نهاية (السطر الثامن)، وفي كلمة **توفون** (السطر الثالث)، وبشكل ثالث لحرف النون كما في كلمة **فمن** (السطر الخامس) وفي كلمة **بن** (السطر الثامن) وعلى شكل رقبة ثعبان في (السطر الثامن) فإن مثل هذا الاختلاف يكون من عمل خطاط متمكن يجيد أصول وقواعد كتابة الخط الكوفي التذكاري على مادة الأحجار بتنوع خاماتها، ويبدو الاختلاف الوحيد لهذا الحرف في كونه على الشاهد السابق كرقبة ثعبان، وهذا لا يمنع الخطاط المتمكن من تنفيذ الحرف الواحد بأسلوب واحد أو بعدة أشكال، حسبما يرى هو في جودة خطه.

وعلى هذا الأساس فإننا نعتمد في تأريخنا لهذا الشاهد بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي على تلك المقارنات التي أجريناها سابقًا، واكتفينا بها في هذا الشاهد لترجيحنا أنّها من عمل خطاط واحد.

الشاهد رقم (١٣) : اللوحة رقم ١٣، الشكل رقم ١٣، ١٣/ أ، ١٧.

شاهد قبر من حجر البازلت بالخط الكوفي البارز، في اثني عشر سطرًا، يخلو من ذكر تاريخ الوفاة، والشاهد مصمم على هيئة محراب معقود في أعلاه بعقد نصف مستدير، وتشبه حروف الكتابة فيه إلى حد كبير حروف كتابات

الشاهد السابق رقم (١٢)، إلا أن التوريق يلحق بعض حروف كلمات هذا الشاهد، كنصف المروحة النخيلية أعلى كلمة **بسم** في (السطر الأول) وحرف الواو في نهاية السطر التاسع.

يبدأ هذا الشاهد، كما هو معتاد بالبسملة، وبالآية القرآنية الكريمة ﴿تلك الدار الآخرة..﴾[١] ثم اسم صاحب الشاهد، ثم الدعاء له بطلب المغفرة، ويلاحظ على حروفه بعض المحاولات الزخرفية فيه ولا سيما تعريض رؤوس الحروف الطالعة كالألف واللام، وعطفها جهة اليمين وإن تميز حرف النون المختتم في كثير من كلمات الشاهد حيث مدت عراقتها بميل إلى اليمين على شكل رقبة الثعبان، كما في كلمات **الرحمن** (السطر الثاني) **للمتقين** (السطر السابع) **بن** (السطر الثامن) وقد اتبع الخطاط الأسلوب نفسه في حرف الياء المختتم في كلمة: **موسى** (السطر الثامن). والواقع أن أسلوب الكتابة في هذا الشاهد يتفق إلى حد كبير مع الأسلوب نفسه في كتابات الشاهد رقم (١١) من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وكذلك أسلوب الخط الواضح في الشاهد السابق رقم (١٢) وإن تميز هذا الشاهد كما تقدم بزخرفةٍ مورقة بسيطة لحقت بعض حروفه، بحيث لا نستبعد احتمال نسبة هذا الشاهد أيضًا إلى الخطاط الذي كتب الشاهدين السابقين رقم (١١)، ورقم (١٢)، مع اختلاف طفيف في رسم الحروف، فظهور التنوع الدقيق يكون من عمل خطاط واحد متمكن عاش في منطقة هذه الشواهد نفسها.

الشاهد رقم (١٤) : اللوحة رقم ١٤، الشكل رقم ١٤، ١٧.

شاهد قبر من حجر البازلت محفور بالخط الكوفي البارز في سبعة عشر سطرًا، وغير مؤرخ يخلو من التوريق، ويتميز بزخرفة الإطار من أعلى والجانبين بزخرفة هندسية على شكل خطوط متعرجة.

---

(١) القصص، الآية : ٨٣.

يبدأ الشاهد بالبسملة، والآية القرآنية الكريمة ﴿ لقد كان لكم في رسول الله..﴾[1] وبالدعاء "اللهم إذا جمعت الملأ.." ثم اسم صاحب الشاهد، والدعاء له بالرحمة والمغفرة من الله سبحانه وتعالى. راعى الخطاط إلى حد كبير توازن الكتابة في السطور المنتظمة، وترك مسافات بينها وإن كانت ضيقة إلى حد ما إذا ما قورنت بالشواهد الثلاثة السابقة أرقام ١١، ١٢، ١٣، كما أن المسافات بين الكلمات قليلة أيضًا، وربما يرجع هذا إلى كثرة كلمات النص عن النصوص في الشواهد الثلاثة السابقة، وتتفق حروف كلمات نص هذا الشاهد، إلى حد كبير مع مثيلاتها من الشواهد الثلاثة السابقة، كما في حروف الألف واللام والراء والسين والميم والنون. الشاهد من عمل خطاط جيد، متقن لمهمته وبارع فيها، وتتفق حروف الشاهد في أسلوب كتابتها مع مجموعة مماثلة من شواهد القبور الإسلامية التي تعود إلى القرن الرابع الهجري/ العاشري الميلادي منها:

- شاهد قبر من النصف الأول من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي باسم خديجة بنت أحمد من منطقة السرين، وهو ما سبقت الإشارة إليه من قبل، ويلاحظ وجود الآية القرآنية الكريمة نفسها ﴿ لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة ... ﴾ على الشاهد بعد البسملة مباشرة[2]. ونقش آخر من منطقة السرين مؤرخ بعام ٣٦١هـ باسم الأمير أبي الحسين يحيى بن علي[3]، ونقش آخر من القرن نفسه في منطقة السرين أيضًا باسم جعفر بن علي بن الحسن، ونقش رابع من منطقة حمدانة من القرن الرابع الهجري باسم محمد بن عبدالله المزني[4]، وشاهد خامس مرجح نسبته إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي من

---

(١) الأحزاب، الآية : ٢١.

(٢) أحمد الزيلعي: **ميناء السرين**، ص ٢٠٤، الوحدة، الشكل رقم ٥ .

(٣) حسن الفقيه: **مدينة السرين**، ص١٤٩، النقش رقم ١٢، ص ١٥٦، النقش رقم ١٩.

(٤) أحمد الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**، ص ٦٧، ص ٧٠، اللوحة رقم ٩/ أ/ ٩/ ب.

الحجاز باسم مريم بنت الحسن بن أحمد المصارع[1] لذلك فإننا نؤرخ هذا الشاهد بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي اعتمادًا على تشابه أشكال الحروف فيما بينها وعلى النسق العام في السطور ومسافات الكلمات وتقاربها.

الشاهد رقم (١٥): اللوحة رقم ١٥، ١٥/ أ، ١٥/ د، الشكل رقم ١٥، ١٥/ أ، ١٥/ د.

يتميز هذا الشاهد بكتابته بخط الثلث البارز، أحد أنواع الخطوط العربية المهمة التي لاقت انتشارًا كبيرًا على واجهات العمائر ومواد الفنون الإسلامية المتنوعة، في العصور الإسلامية الوسيطة وما بعدها، اعتبارًا من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي. واشتق هذا الخط الخطاط إبراهيم الشجري المتوفى في القرن الثالث الهجري من الخط النسخي[2]، إذ اختصر حروفه إلى الثلث[3]. وصف هذا الخط بأنه أصل الخطوط العربية، ورأسها وأبهاها وأجملها وأصعبها، ومن يتمكن من الثلث يتمكن من سواه[4]، لقد تبع الخطاط إبراهيم الشجري جيل من الخطاطين الذين وضعوا القواعد الثابتة لهذا الخط في نسب

---

(١) Al- Salook, op. cit. P. 93. No, 20.

(٢) يعد خط النسخ من الخطوط العربية الأصيلة التي تطورت أصلاً من الخط الحجازي المكي والمدني ولعل تسميته بالخط النسخي لأنه كان يستعمل في نسخ القرآن الكريم، والكتب المختلفة، منذ القرن الأول الهجري، حيث سماه ابن مقلة باسم ابن البديع، ويقال إن أول من استعمل خط النسخ في القرن الأول الهجري علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، ونقله الحسن البصري عن أهل القرن الأول الهجري، وقد تم تجويد وتحسين هذا الخط في مصر في العصر المملوكي، وإن كان قد سبق ذلك تجويد بالغ لخط النسخ في عصر الأتابكة عام ٥٤٥هـ، حتى أنه عرف بالنسخي الأتابكي الذي جرى على نسبة ثابتة، وكتبت به المصاحف في هذه الأقاليم، وحل محل الخط الكوفي.
انظر: إبراهيم حمزة: **الخط العربي**، الأردن، ص ٩٦، ص ٩٧.

(٣) يرى أدولف جروهمان (Grohmann): أن غالبية النصوص الكتابية، سواء على العمارة أو التحف الفنية كتب معظمها بخط الثلث، إذ أن مصطلح النسخ والثلث متداخلان، وإن كان المقصود بخط الثلث الخطوط اللينة غير الكوفية، وقد استخدم خط الثلث بكثافة في العهد الأتابكي، والأيوبي، والمملوكي، والعثماني، بينما اقتصرت الكتابة بخط النسخ على المخطوطات حتى سادت المصاحف في القرون المتأخرة وبصورة خاصة في العهد العثماني تكتب بالخط النسخي وإلى يومنا هذا.
انظر: جروهمان: النسخ والثلث، ترجمة غانم محمود، المورد، المجلد ١٥٥، العدد٤.- بغداد، ١٩٨٦م، ص ١١٣.

(٤) وليد الأعظمي: **تراجم خطاطي بغداد**، ص ٦٦.

حروفه وهيئاتها وأشكالها بدقة بالغة، ومنهم الوزير ابن مقلة في القرن الرابع الهجري (ت٣٣٨هـ) / العاشر الميلادي وعلي بن الهلالي المعروف بابن البواب المتوفى عام ٤١٣هـ وغيرهم.

ومن مميزات هذا الخط أنه لا يجوز الطمس في كثير من حروفه، مثل الهاء، وأختها والعين وأختها والفاء وأختها.

وعلى أي حال فقد أجمع الذين تعرضوا للتعريف بهذا الخط بأنه خط متطور من خط النسخ، وسمي بالثلث لأنه في حجم مساوٍ الثلث من حجم خط النسخ الذي يكتب به على الطومار(١). ومن مميزات هذا الخط عدم استخدام التوريق في حروفه إلا نادرًا، وإن كان يكتب به في بعض الأحيان على مهاد من الزخرفة النباتية.

لقد استخدم خط الثلث بكثرة في الكتابات الحجازية، وكان لخط الثلث مدرسة فنية كبيرة مزدهرة في الحجاز، تخصصت في إجادة هذا الخط(٢).

---

(١) انظر: النديم: **الفهرست**، طبعة بيروت، ص. ابن الصائغ: **تحفة الألباب في صناعة الخط والكتاب**؛ تحقيق جلال ناجي .- تونس، ص ٣٧، ص ٣٩.

القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص ٣٩.

والطومار: قلم جليل، قدر الكتابة مساحة عرضه بأربع وعشرين شعرة من شعر البرذون وبه كان الخلفاء يكتبون علاماتهم في الزمن المتقدم في أيام بني أمية ومن بعدهم.

القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص٤٩.

والطومار: هو الدرج بمعنى الملف المتخذ من البردي أو الورق، وكان يتكون من عشرين جزءًا يلصق بعضها ببعض في وضع أفقي، ثم يلف على هيئة أسطوانة وكان ١/٦ الدرج يسمى الطومار، ويكتب عليه بالخط النسخي الكبير الذي عرف بالطومار، ومنه تولد خط الثلث.

انظر: محمد عبدالعزيز مرزوق: **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني**.- القاهرة، ١٩٧٥م، ص ١٧٥، وعفيف بهنسي: **جمالية الفن العربي**، سلسلة عالم المعرفة ص ١٢٨، ص ١٣١.

(٢) قارن محمد الفعر بين المدرسة المصرية والمدرسة الحجازية في خط الثلث.

انظر الفعر: **الكتابات والنقوش في الحجاز في العصرين المملوكي والعثماني**، ص ٤٥٧، ٤٧٢.

والواقع أن هذا الشاهد المؤرخ والذي يرجع إلى الربع الأخير من القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي يتميز بارتقاء أسلوب الكتابة بخط الثلث فيه إلى حد كبير جدًا ويدل دلالة واضحة على ازدهار وتطور هذا الخط بالحجاز، وقبل مقارنة هذا الشاهد بكتابات من الحجاز وخارج الحجاز فإنني أحاول وفق تحاليل الحروف تطبيق نسبها وأشكالها على هذا الشاهد. انظر الأشكال ١٥، ١٥/ أ، ١٥/ب، ١٥/ج.

حرف الألف: وهي على ضربين: مفردة ومركبة والمفردة ثلاثة أنواع، والمركبة ثلاثة أنواع[١]، الأول الألف المطلق، والثاني المشعر والثالث المحرف، ويظهر الألف المطلق في بعض كلمات الشاهد منها كلمة **الرحمن** (السطر الأول)، وفي (السطر الرابع) من ألقاب اسم صاحب الشاهد، كما في كلمات **الخواجكي**، المحترمي، أما الألف المشعر فلا وجود له على كلمات النص والإطارات، والألف المحرف، يظهر في كلمة **الإمام** (السطر الخامس) **والذين** (السطر الثامن) والضرب الثاني هو الألف المركب مع غيره من الحروف.

الباء وأخواتها: ثلاثة أنواع: مجموعة، وموقوفة، ومبسوطة، وقد اقتصر وجودها من النوع المجموع كما في كلمة **جنات** (السطر الثاني)[٢]. ولم يستخدم الخطاط الباء المبسوطة في تنفيذ الكلمات، والباء المركبة على نوعين: متوسطة، ومتطرفة، والمتوسطة أن يكون قبلها وبعدها مثلها فتكون الوسطى مرتفعة على أخواتها.

والنوع الثاني ألا يكون قبلها وبعدها مثلها، فهي كإحدى السنات، وقد استخدم الخطاط على هذا الشاهد الضرب الأول، كما هو واضح في كلمة **يبشرهم** (السطر الثاني)، إذ ترتفع سنة الياء عما قبلها، وبعدها من حروف الجيم وما

---

(١) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص ٦٤، ص ٦٥.

(٢) والباء الموقوفة وأخواتها لا تختلف كثيرًا عن الشكل السابق إذ يذكر القلقشندي "وأما الموقوفة فطريقها كطريق المجموعة في جميع ما تقدم" القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص ٦٦.

شاكلها: وهي على أربعة أضرب: مرسلة، ومسبلة ومجموعة وملوزة، وتظهر المفردة والمرسلة في كلمة سلخ: ولم يلاحظ وجود الأنماط الأخرى منها في كتابات الشاهد، وقد استخدم الخطاط المبتدئة المركبة الملوزة منها، والتي لا تكون إلا قبل حرف الألف في كلمة **خالدين**. وفي كلمة الخواجكي، جاء حرف الجيم ملوزًا عقب حرف اللام، وكذلك في كلمة الخواجا: (السطر الخامس)، ومسبوقة الجيم بالألف في المراجلي (السطر السادس) على هذه الهيئة بالشكل المبتدئ المحقق الملوز.

الدال وأختها: يذكر القلقشندي أن الدال وأختها، لها صورة واحدة على شكل مثلث على زاوية واحدة، ويجمع طرفها جمعًا يسيرًا، وإنها ذات أشكال مجموعة، ومبسوطة، **ومخطوفة**، ومقطوفة[1]، وقد التزم الخطاط في هذا الشاهد بمقاييسها فالدال المفردة كما في كلمات: جمادى (السطر السابع) **وذنوبها** في الإطار الأيمن، أما الدال المجموعة المركبة، فقد اتخذت شكلاً بسيطًا في معظم الكلمات، كما في كلمة **خالدين** (السطر الثاني)، وكلمة **سيدنا** (السطر السادس).

الراء وأختها: وهي على ضربين: مفردة، ومركبة: المفردة لها ثلاثة أشكال مجموعة، ولانجد منها أمثلة على هذا الشاهد، أو مفردة مبسوطة كما في كلمة **يحزنون** (السطر الثامن)، ولا نجد أيضًا للراء المقورة وجودًا على هذا الشاهد، في حين يغلب استخدام الراء المركبة المدغمة على معظم الكلمات التي ورد بها حرف الراء والزاي، ومثال ذلك الكلمات التالية، **الرحمن، الرحيم** (السطر الأول) يبشرهم، **أجر** (السطر الثالث)، **الشهير** (السطر السادس) **المراجلي** (السطر السادس) والأمثلة عديدة في كلمات الشاهد.

---

(١) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص ٧٢، ص ٧٣.

السين: "وحكمها في حالتي الإفراد والتركيب سواء، غير أنها في حالة الإفراد تزيد العراقة، وعراقتها كعراقة النون في الجمع، والبسط والتقوير، وهي على نوعين محققة، ومغلقة. والمحققة لها شكلان: مظهرة ومدغمة[1]" وتبدو المظهرة على هذا الشاهد بدون أسنان كما في كلمة **شمس** (السطر السادس) وغيرها، وعمومًا فإن الخطاط قد استخدم في كل الحالات حرف السين في معظم الأحيان في الكلمات بدون أسنان، مثل كلمة **حسبي**: (السطر الأول)، **أستاذنا** (السطر الخامس) إلا أنه ميز حرف الشين بثلاثة أسنان كما في كلمات **يبشرهم** (السطر الثاني) وكلمة **شمس** (السطر السادس)، كما يلاحظ السين المبتدئة المعلقة بوضوح في كلمة **أسكنه** (السطر السادس) وغيرها.

الصاد وأختها: وعراقتها في عراقة السين، من الجمع والبسط والتقوير، والصاد كما يذكر القلقشندي ليس لها إلا شكل واحد، وهي تقارب التلويزة.

حرف الطاء وأختها: وهي ثلاثة أنواع: موقوفة، ومرسلة، ومحققة، ففي المفردة المحققة: يتميز الجزء السفلي منها، بأنه على خط مستقيم، وفي المرسلة مبطنة، ويبدو حرف الظاء في كلمة **عظيم** (السطر الثالث) متوسطة بين حرف العين والياء على الشكل المحقق منها، في صورة اللام المبتدئة بتشعيرة خفيفة في قائم الحرف.

العين وأختها: ولها حالان كما يذكر القلقشندي، ألا تكون متصلة بما قبلها، كما في كلمة **عنده** (السطر الثالث) على شكل ملوز، وفي كلمة **عظيم** في السطر نفسه والعين المركبة المتوسطة، تأخذ أكثر من شكل في بعض كلمات الشاهد: فمثلاً في كلمة **نعم** (السطر الأول) مفتوحة، تختلف بشكلها عن الحالة نفسها في

---

(١) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص٧٢، ص ٧٣.

كلمـة **نعيم**، فـي (السـطر الخـامس)، أمـا العيـن المختتمـة، فإنهـا تظهـر مرسـلة، عراقتها نصف دائرية محققة، كما في عدة كلمات على هذا الشـاهد، منهـا **الـورع** (السطر الخامس).

الفاء: غير مدعومة، سواء مبتدئة أو مركبة، وهذا ما التزم بــه الخطـاط فـي كثير من الكلمات في كتابـات هـذا الشـاهد، كمـا فـي كلمـة **فيهـا** (السطر الثـاني) وكلمة **فسيح** (السطر السابع) وفي الفاء المختتمة في كلمة **وقف** (السـطر التاسـع) أما حرف القاف: فالمفرد فيه حكم رأسها، حكم الفاء، كما في كلمة **صدق** (السطر الثالث) بحيث يبدو الحرف مفردًا مبسوطًا، مختتمًـا، أمـا المتوسـطة مـن الحـرف كما في كلمة **القرآن** (السطر التاسع) فإنه يشبه الفاء مركبة متوسطة.

الكاف: اختص هذا الحرف بعدة أشكال، من الخطاط محمد السيوفي الذي قام بكتابة هذا النص الجيد، فعلى السطر الأول يبدو هذا الحرف كافًا مفردة مبسـوطة وفق مقاييسها في قواعد خط الثلث، وتأخذ شكلاً آخر مبتدئًا كما في كلمة كفى في (السطر العاشر)، وشكلاً ثالثًا في الكوفي المربع في بداية الإطار الأوسـط لدائـرة شكل المحراب، بحيث خرجت عن قواعد خط الثلث بطبيعة الحال.

اللام: كثيرة في كلمات هذا الشاهد، فهـي مبتدئـة، كمـا فـي عـدة كلمـات مـن السطر الأول **الرحمن، الرحيم، الوكيل**، بمعنى أنهـا غيـر متصلـة بحـرف قبلهـا، محذوفة المطة، مبتدئة محققة، وتتكـرر كثيرًا بهـذه الصفـة، والمتوسـطة بسيطة على شكل قائم تنتهي بتشيعرة خفيفة من أعلى، وتتكرر في كثير من كلمات النص.

الميم: اختص هذا الحرف بتنوع دون الحروف الأخرى في كثير من كلمـات النص، وهي على نوعين: مبتدئة وغير مبتدئة، فالمبتدئة تبدو أمثلتهـا فـي بعـض الكلمات: مثل **مقيم** (السطر الثالث)، حيث تأخذ شكلاً معلقًـا مبتدئًـا، وكأنهـا أشـبه

بحرف الفاء، وكذلك في كلمة **محمد** (السطر الخامس والثامن)، وأما المتوسطة منها فهي مدغمة، كما في الميم الثابتة في كلمتي محمد السابقة الإشارة إليها، وأما الميم المبسوطة، فإنها تبدو مدغمة أحياناً مثل: **عظيم ومقيم** (السطر الثالث) ومعلقة مختتمة وبشكل غير مدغم، كما في كلمة **الرحيم** أعلى وسط الإطار الخارجي، كما في كلمة **المحترمي**، مركبة تسبق حرف الياء المختتم في شكل بديع على شكل عروة، وقد حظي عامة حرف الميم في كلمات هذا الشاهد الالتزام بنسب قواعد خط الثلث، وبتنوع واضح ومتباين.

النون: يظهر الحرف مبتدئا في كلمة **ونعم** (السطر الأول)، أشبه بحرف التاء في أول كلمة ويبدو متوسطاً كما في كلمة **عنده** (السطر الثاني)، شبه سنة صغيرة كحرف الباء وأخواتها، ويبدو مختتمًا، كما في كلمة رضوان، مفردًا مقورًا على شكل نصف دائرة، ذنبها موازيًا لرأسها، ومركبًا مختتمًا في كلمة **خالدين** (السطر الثالث) بشكل مبسط واضح وكلمة **الدين** (السطرين الخامس والسادس).

الهاء: وهي على نوعين معراة ومركبة؛ وهما متشابهتان، كما تبدو أمثلتها في كلمة **عنده** (السطر الثالث) مختتمة ومبتدئة في كلمة **هو** (السطر الأول) متساوية تقريبًا في النصف الأعلى والنصف الأسفل، أشبه بالزهرة، ومتوسطة مبتدئة في كلمة **يبشرهم** (السطر الثاني) **وهذا** في (السطر الرابع) مشقوقة، وتظهر بشكل آخر في كلمة **ربهم** (السطر الثاني) مدغمة متوسطة.

الواو: يذكر القلقشندي عن هذا الحرف قوله "ونظيرها في التركيب الفاء، وفي الإفراد القاف، ولكن القاف أكبر مساحة من الواو، وتكون على خمسة أنواع: مجموعة ومبسوطة، ومقورة وبتراء، ومحفوفة، ويكون ذلك في الإفراد

والتركيب"[1]، وقد جاء هذا الحرف في كلمات النص متشابهًا إلى حد كبير، سواء كان الحرف مبتدئًا أو مركبًا متوسطًا أو واو العطف، كما في كلمات **ونعيم**، **ورضوان** (السطر الثاني) **وجنات** (السطر الثاني) وكذلك في الواو المتوسطة، المركبة، وهي كثيرة: في كلمات نص الشاهد، وتلاحظ بين سطوره وإطاراته.

حرف اللام ألف: يظهر هذا الحرف بوضوح في كلمة **الأجلي** (السطر الرابع) في حالة الإفراد، من النوع الوراقي الشبيه بالمحقق.

مقارنة الشاهد:

يعد هذا الشاهد من الشواهد الجيدة التي التزم فيها الخطاط محمد السيوفي بدقة قواعد خط الثلث وتنوعه في رسم كلمات الحرف الواحد إلى حد كبير؛ فضلاً عن زخرفته بزخرفة الأرابيسك على كوشتي عقد المحراب، وزخرفة المشكاة المتدلاة من وسط أعلى المحراب، فضلاً عن أسلوب تنوعه في الخط بين الثلث والكوفي المورق، والكوفي المربع، يضاف إلى ذلك كثرة النصوص في الكتابة على الشاهد، فإطارات الشاهد تمتلئ بالعبارات التي صيغت في شبه أبيات للشعر، بحيث لم يترك الخطاط مكانًا إلا ووضع فيه حروفًا، ولذلك جاء الإطار مكتظًا بالكلمات المتداخلة والتي وضعت بعض حروفها بعيدة عن الكلمات ذاتها، مما شكل لنا صعوبة بالغة في محاولة تتبع القراءة على قدر الإمكان، في الإطارات الثلاثة إضافة إلى الكتابة المعكوسة على السطر الأخير من الشاهد.

أما المتن فقد جعله الخطاط بطبيعة الحال وفق خطة جرى عليها في تصميمه لشكل المحراب، وزخرفة كوشتي عقد المحراب بزخارف متباينة من أشكال الزهور المحورة، كتب كتابة كوفية مورقة على جانبي الإطار العريض للمحراب، ووضع اسمه على يمين ويسار المشكاة مع طلب المغفرة له.

---

(١) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٣، ص ٩٨.

قسم الخطاط الشاهد إلى أحد عشر سطرًا رئيسًا، يفصل بينها خطوط أفقية واضحة، وإن اختلفت مساحة هذه السطور؛ إذ يلاحظ أن السطور الثلاثة الأولى أكثر عرضًا من السطور التي تليها، باستثناء السطر الثاني مباشرة، وهذه المساحة التي تشغل حوالي ثلاثة سطور كاملة وضع فيها ألقاب صاحب الشاهد بخط ثقيل كبير نظرًا لأهميته. والحق أن هذا الخطاط المتميز من الواضح أنه كان من الخطاطين المشهورين بمنطقة الحجاز مصدر هذه الشواهد، وكان له خطة مميزة في عمله، ونعتقد أن اختياره في ذلك الزمن لكتابة هذا الشاهد كان اختيارًا يتوافق مع الأهمية الكبيرة لصاحب الشاهد بطبيعة الحال، وقد تكتشف شواهد أخرى لهذا الخطاط نفسه في وقت من الأوقات تساعد على تحديد معرفة شخصيته، وتحقق مزيدًا من الاطلاع على أسلوبه الفني الجديد.

وكما تقدم فإن خط الثلث كان من أنواع الخط العربي الذي انتشر في الجزيرة العربية وكثير من أمثلته، اكتشفت في أمكنة متفرقة من الحجاز[١] وتهامة[٢] واليمن[٣]، وقد جرى استخدامه في كثير من شواهد القبور الإسلامية، واللوحات التأسيسية للعمائر.

تتشابه حروف نص هذا الشاهد مع بعض الكتابات بخط الثلث في منطقة الحجاز، منها النص التأسيسي لعمارة سنقر الجمالي في مسجد الإجابة بمكة المكرمة، والمؤرخ بعام ٨٩٨هـ، في كتابة البسملة وحروف الألف واللام، والكاف والميم والراء الراجعة؛ بل إن تشابه معظم الحروف يبدو واضحًا إلى حد

---

(١) الفعر: **الكتابات**، ص٢، ص٧.

(٢) أحمد الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**، ص٣٩، ص٤١.

(٣) مصطفى شيحة: **شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن**، ص٥٣، ص٦١.

كبير[١]، ولعل ذلك يرجع إلى أن قواعد الكتابة في خط الثلث قد لا تختلف كثيرًا في نسبها بسبب قواعدها التي يلتزم بها الخطاطون عادة، وإن الاختلاف قد يكمن في اختلاف أساليب الخطاطين أنفسهم بين الجودة والإتقان، أو التنافس في تحسين الخط ذاته.

تتفق حروف هذا النص مع حروف كتابات شاهد قبر من حجر البازلت مؤرخ بعام ٩٠٠هـ/ ١٤٩٤م، من منطقة حمدانة بوادي عليب باسم فاطمة بنت الشريف بركات بن محمد، أمير مكة المكرمة، وإن اختلف مضمون الكتابة، حيث شملت كتابة الإطار في هذا الشاهد آية الكرسي، بينما على شاهد مكتبة الملك فهد "ربما" أبياتًا من الشعر، وفي وجود عدة ألقاب للمتوفاة، وأسرتها على شاهد حمدانة، تختلف عن مثيلاتها في الشاهد الذي بين أيدينا[٢].

وتختلف حروف الشاهد إلى حد ما مع شاهد آخر من منطقة تهامة باسم فاطمة بنت السيد شريف من عام ٨٧٤هـ، حيث يبدو جودة والتزام الخطاط في شاهدنا عن هذا الشاهد بدرجة واضحة[٣].

وبمقارنة هذا الشاهد بمجموعة من شواهد القبور الإسلامية في جبانة صعدة باليمن، المؤرخة بالقرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، نجد تشابهًا كبيرًا في أسلوب الكتابة من حيث أشكال الحروف، ومن ذلك:

١ - شاهد مؤرخ بعام ٨٨٧هـ/ ١٤٨٢م، ويظهر التشابه واضحًا في هيئة العقد أعلى وسط الشاهد، وفي استخدام الإطار الجانبي في الكتابة، وإن اختلف مضمون النص بينهما[٤].

---

(١) الفعر: **الكتابات**، اللوحة رقم (٢)، ص٢٦٢، ص٢٦٨.

(٢) أحمد الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**، ص٨٦، ص٨٩، اللوحة رقم ١٢ أ، ١٢ب.

(٣) الفقيه: **مخلاف عشم**، ص ٥١٦.

(٤) مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**، اللوحة رقم (٩١).

٢ – شاهد قبر محفوظ بمتحف قسم الآثار بكلية الآداب، جامعة صنعاء باسم صلاح بن سليمان مؤرخ بعام ٨٨٤هـ[١].

٣ – شاهد قبر مؤرخ بعام ٨٧٦هـ/ ١٤٧١هـ[٢].

٤ – شاهد مؤرخ بعام ٨٩٧/ ١٤٧٤م[٣].

٥ – كما تشبه حروف كلمات شاهد مكتبة الملك فهد حروف كلمات بعض الكتابات من مصر من القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، بعضها من نصوص تأسيسية.

هذا؛ ويتضح أيضًا اختلاف الخط في هذا الشاهد بمكتبة الملك فهد الوطنية، عن شاهد آخر من مصر، محفوظ بدار الآثار الإسلامية في الكويت مؤرخ بعام ٨٦٠هـ/ ١٤٥٥م، حيث كتب الأخير بالخط النسخي القريب من خط الثلث، وإن تشابها في استخدام الإطار في كتابة النصوص بداخله، وفي تصميم كل منهما على هيئة محراب[٤].

والواقع أن هذا الشاهد، يعد متقدمًا في جودته إلى حد كبير في تصميمه، وفي إتقان كتاباته وزخرفته عن مجموعة شواهد القبور السابقة، ويزيد من أهميته فنيًا استخدام خط الثلث في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، خاصة وأن مصدره منطقة الحجاز.

---

(١) مصطفى شيحة: **شواهد قبور إسلامية، بمتحف قسم الآثار بكلية الآداب، جامعة صنعاء** .- القاهرة، ١٩٨٣م، ص٦، ص٨، اللوحة رقم (١).

(٢) مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**، اللوحة رقم ٣٠، ص١١٠.

(٣) مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**، اللوحة رقم ٤١، ص ١١٢.

Wiet, **G catalogue General Museee de l, art Islamique du Caire**, 1991, P.19 Pl xxIII, P. 19-80 pl, xvI.

P. 80, PlxxxvII, P. 85, Plxxv, P 92, xxvIII.

(٤) أحمد الزيلعي: **شواهد القبور في الآثار الإسلامية بالكويت**، ص ٥٤، ٥٦، الشكل رقم ١٢.

الشاهد رقم (١٦): اللوحة رقم ١٦، الشكل رقم ١٦.

شاهد قبر، غير منتظم الشكل، مصنوع من الرخام، ومفقود جزء صغير من بداية السطر الأخير، يختص بسلسلة أسماء المتوفى، والشاهد مكتوب بخط الثلث البارز في سطور منتظمة، ويحيط بالسطور الأربعة الأولى إطار مفصص متدرج الشكل على هيئة محراب، ويبدأ الشاهد بالبسملة، فالآية القرآنية الكريمة ﴿جنات عدن يدخلونها...﴾ فاسم صاحب الشاهد، مسبوق بكلمات الفقير إلى الله تعالى، الراجي مغفرته ورضوانه وجوده وامتنانه، وذكر بعض ألقابة وينتهي الاسم الشهير بالشجاعي، ثم تاريخ وفاته في ١٣ المحرم عام ١٠٠٣هـ.

والواقع أن هذا الشاهد هو الشاهد الثاني المؤرخ في مجموعة مكتبة الملك فهد الوطنية، والمكتوب أيضًا بخط الثلث المستخدم في كتابة سطور الشاهد السابق رقم (١٥) أيضًا.

لقد ازدهر خط الثلث ازدهارًا واضحًا في منطقة الحجاز - مصدر هذه الشواهد- سواء استخدم الخط في الكتابات والنقوش واللوحات التأسيسية والمراسيم السلطانية، أو في حجج الوقف أو الكتابات التذكارية في العصرين المملوكي والعثماني[١]، وقد أشارت مثل هذه الكتابات بخط الثلث إلى بعض الأعمال، والإصلاحات التي قام بها السلاطين الأمراء وغيرهم[٢].

ورغم أن هذا الشاهد ينتمي إلى أوائل القرن الحادي عشر الهجري (١٠٠٣هـ) ونهاية القرن السادس عشر الميلادي في العصر العثماني[٣]، فإن

(١) الفعر: **الكتابات والنقوش في الحجاز في العصرين المملوكي والعثماني**، ص٢.

(٢) الفعر: **الكتابات**، ص٣.

(٣) اعتمد الحجاز في تنفيذ نصوصه وكتاباته على الخطاطين المحليين، ولم يستقدم أي خطاط من خارج الحجاز، وخاصة من تركيا التي أدخلت تحسينات على خط الثلث، الذي عرفه الحجاز منذ العصر المملوكي، وذلك لأهمية المكانة الدينية للحجاز دون الأقطار الإسلامية الأخرى التي استجلب منها كثير من الخطاطين إلى مقر الدولة العثمانية، وحتى لا يظهر العثمانيون بمظهر غير لائق أمام العالم الإسلامي في ذلك الوقت.

أسلوب الكتابة علىالشاهد متقدم جدًا من الناحية الفنية، فقد التزم الخطاط بمقادير ونسب خط الثلث بدقة وإتقان، ووضوح كامل رغم عدم وجود مسافات بين الكلمات، بل إن بعض الحروف المكملة للكلمات، وضعت أعلى سطور الكتابة، بما يسمى بالتركيب، أي إركاب حروف أو كلمات بعضها فوق بعض، وبمقارنة هذا النقش ببعض النقوش السابقة عليه بفترة قصيرة لنفس السلطان مراد بن سليم بن سليمان المؤرخ بعام ٩٨٤هـ(١)، والخاص بإكمال عمارة المسجد الحرام، والمحفوظ بمتحف آثار الحرم المكي(٢)، نلاحظ تشابهًا في بعض أشكال الحروف؛ بل وفي هيئة الكلمات ذاتها ولا سيما كلمات البسملة وغيرها في كثير من الحروف، ولعل ذلك راجع إلى التزام الخطاط عامة بقواعد خط الثلث، وكذلك في إركاب الحروف بعضها فوق بعض، وكذلك في نص تعمير عين عرفة في عهد السلطان أحمد خان الأول، والمؤرخ بعام ١٠٢٥هـ في القرن الحادي عشر الهجري، إلا أن الخطاط في شاهد مكتبة الملك فهد الوطنية قد تميز بمساواته لحجم الكلمات إلى حد كبير، فجاءت كتابة الشاهد في وضع متناسق دقيق في نسب الحروف، وبالتالي في حجم الكلمات، ولا شك أن خطاط هذا الشاهد كان من الخطاطين المتميزين في منطقة الحجاز في بداية القرن الحادي عشر الهجري، إلا أنه للأسف لم يرد اسمه على هذا الشاهد.

ويبدو تفوق أسلوب الخطاط في كتابته لهذا الشاهد الرخامي من مثيله من بعض شواهد القبور الإسلامية الأخرى، والمعروفة والمنشورة عن جبانة صعدة باليمن، والتي تنسب إلى القرن (الحادي عشر الهجري) نفسه(٣) وكذلك بالنسبة لبعض الكتابات في مصر من القرن الحادي عشر نفسه(٤).

---

(١) انظر: الفعر: **الكتابات**، ص ٥٠٩، ص ٥١١.

(٢) الفعر: **الكتابات**، الشكل رقم ٣١.

(٣) مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**، ج١، ص١٩٤، اللوحة رقم ٨٧، ص ١٩٦، اللوحة رقم ٨٨، ص ١٩٨، ص ١٩٩، اللوحة رقم ٨٩، ص ٢٠٦، اللوحة رقم ٩٥.

(٤) Wiet, G op. cit. p. 109, Pl, xxxv, No 9418, No 139-2939, P. 110 Pl, xxxvI, No 141-4154.

الفصل الرابع

النصوص الدينية - الآيات - الأدعية (الصيغ) - الألقاب

النصوص الدينية - الآيات - الأدعية (الصيغ) - الألقاب

تميزت مجموعة هذه الشواهد التي بين أيدينا على قلتها باحتوائها على صيغ مختلفة، قوامها بعض الآيات القرآنية الكريمة، وأدعية مختلفة، بعضها مقتبس من بعض آيات القرآن الكريم، وتتعلق بالتضرع إلى الله، وطلب المغفرة منه سبحانه وتعالى، يضاف إلى ذلك احتواؤها على بعض الألقاب التي وردت على عدد قليل منها، وفيما يلي دراسة تحليلية للصيغ والألقاب الواردة على نقوش هذه المجموعة.

النصوص الدينية:

أولاً: توافقت الشواهد جميعها في افتتاح نصوصها بالبسملة، حيث كتب بعضها على سطر واحد كما في الشواهد أرقام ٤، ١٤، ١٥، ١٦، وبعضها كتب على سطرين اثنين، كما في الشواهد أرقام ١، ٢، ٣، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢ وبعضها كتب على ثلاثة أسطر، كما في الشاهد رقم ١٣.

ثانيًا: تلي البسملة، على بعض الشواهد، الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم[1]، كما في الشاهدين رقم٣، ورقم٤، بينما ترد الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، في ختام سطور الشاهد رقم٧، والشاهد رقم ١٣.

ثالثًا: الآيات القرآنية: وردت بعض الآيات القرآنية الكريمة على الشواهد المذكورة تحت أرقام: ٥، ٦، ٨، ١٠، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، وهذه الآيات الكريمة حسب ورودها في تسلسل أرقام هذه الشواهد كالتالي:

---

(١) الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، مقتبسة من الآية القرآنية الكريمة: ﴿ إن الله وملائكته يصلون على النبي، يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليمًا﴾ سورة الأحزاب، الآية : ٥٦.

١ - "﴿قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوًا أحد﴾"(١) وردت هذه الآية على الشاهد رقم ٨، تلي البسملة مباشرة، في ستة أسطر، وكذلك عقب البسملة مباشرة، على الشاهد رقم ٩، بعد البسملة أيضًا في أربعة أسطر، وعلى إطار الشاهد رقم ٥، وكذلك على الشاهد رقم ٦، في أربعة أسطر أيضًا.

---

(١) كثر وجود سورة الإخلاص على شواهد القبور الإسلامية، بدرجة لافتة للنظر، وإن كان هذا أمرًا طبيعيًا للإعلان عن وحدانية الله سبحانه وتعالى في إيمان المتوفى، وقد وجدت هذه الآية على كثير من الشواهد في مناطق مختلفة من المملكة وغيرها، انظر على سبيل المثال:

الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**: النقش رقم٢، اللوحة رقم ٧أ، ٧ب، ضمن سطور النص وردت على إطار الشاهد رقم٣، اللوحة ٨أ، / القرن ٤ هـ/ ص ٦٣.

وأيضًا: الزيلعي: **ميناء السرين**: النقش رقم٣، ص ٢٠٣ من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، اللوحة رقم ٤ والشكل رقم٤، وعلى إطار النقش رقم٤، ق ٤ هـ/ ١٠م، ص ٢٠٦، اللوحة رقم ٦، والشكل رقم ٦.

وانظر أيضًا: الفقيه: **مخلاف عثم**: النقش رقم ٥١ من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي/ ص٢٤٢، النقش رقم٥٤ ص ٢٤٥/ ق ٣هـ/ ٩م.

وأيضًا: Alsalook. op. cit, No. 10, p. 52.

مصطفى شيحة: **شواهد قبور من السودان**: من القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين: اللوحات أرقام ٦، ٧، ٨.

وقد وردت هذه الآية على كثير من شواهد القبور اليمنية بجبانة صعدة انظر: مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**: الشواهد أرقام ٧، ٧١، ٨١، ٨٧، ٩٠.

ووردت على كثير من الشواهد المصرية وغيرها.

انظر: مايلز: **شواهد قبور إسلامية مبكرة من مصر**: ترجمة د. أحمد الزيلعي: الشاهد رقم ١٠ المؤرخ بعام ٢٨٦هـ/ الشكل رقم ١٠، ص ٢٥٢، ص ٢٥٣.

وأيضًا: Schneider, M. **Sleles Funeraires Musumanes des iles Dahalk, mer Roque**, I No. 5, P11.

وأيضًا: Hawary, H,et Rached, H: **Catalogue Geneal du Muse'e** Arabe ducaire, Hawary, No. 3360, P. 7.

٢ - ﴿ الله لا إلــه إلا هـو الحـي القيـوم لا تـأخذه سـنة ولا نـوم، لـه مـا في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه، يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ، ولا يحيطــون بشــيء مـن علمـه إلا بمـا شـاء وسـع كرسيه السموات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم ﴾[١]، وردت هذه الآية الكريمة بعد البسملة على الشاهد رقم ٥.

٣ - ﴿ قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمــة اللـه إن الله يغفر الذنوب جميعًا، إنه هو الغفور الرحيم ﴾[٢] وردت هـذه الآيـة مرة واحدة في مجموعة الشواهد التي بين أيدينا ضمن نص الشاهد رقم ١٠ حيث شغلت خمسة أسطر من سطور الكتابــة مـن (السـطر الثـالث)

---

(١) سورة البقرة، الآية: ٢٥٥:

كثر وجود هذه الآية القرآنية الكريمة أيضًا علـى شـواهد القبورالإسـلامية من منـاطق متعـددة فـي المملكـة وخارجها ومن أمثلتها انظر:

الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**: شاهد قبر مـن النصـف الثـاني مـن القرن الثـالث الهجـري/ التاسـع الميلادي: اللوحة رقم ٦أ، ٦ب، ص ٤٧، اللوحة رقم ١٢ أ، ب، ص ٨٣.

أيضًا: Schnider, op. at, No. 10, 19, p135.

Alsalook, op. cit, No. 8, pu 3.

ومصطفى شيحة: **شواهد قبور إسلامية بجامعة صنعـاء** علـى إطـار الشـاهد رقـم١: ص٦- ص٧و اللوحـة رقم٢، شكل وإطارات الشاهد رقم ٤ اللوحة رقم ٤، ص ١٦.

مصطفى شـيحة: **شـواهد صعدة**: سـواء ضمن النـص الرئيـس أو فـي الإطـارات بكثرة، ويلاحــظ علــى المجموعة الكبيرة المنشورة من هذه الشواهد وجـود هـذه الآيـة القرآنيـة فـي الإطـارات الجانبيـة والسـطور الأخيرة من الشواهد ولم ترد ضمن النص الرئيس في المتن.

وكذلك على بعض شواهد القبور المصرية.

Hawary, H. op. cit No, 1506/ 43 pl, xix.

(٢) سورة الزمر، الآية : ٥٣.

حتى (السطر التاسع)، ويلاحظ أن هذه الآية لا تتكرر كثيرًا على شواهد القبور الإسلامية[١].

٤ - ﴿ كل نفس ذائقة الموت، وإنما توفون أجوركم يوم القيامة، فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز﴾ ويلاحظ أن الآية لم تكمل على الشاهد رقم ١٢، وبقيتها ﴿ وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور﴾[٢] وقد يرجع ذلك لتقيد الخطاط بمساحة الشاهد الذي حفر سطور الكتابة فيه بحروف كبيرة مع ترك مساحات بين الكلمات وبين السطور، فقد شغل نص هذه الآية خمسة سطور من مساحة الشاهد. ويكثر وجود هذه الآية القرآنية الكريمة على شواهد القبور في المملكة[٣]، وعلى شواهد القبور الإسلامية خارج المملكة[٤].

---

(١) الفقيه: **مخلاف عشم**: النقش رقم ٨٩، ص ٢٧٧ باسم علي بن حسن أبي الغرام، ق ٤ هـ/ ١٠م.

وأيضًا الفقيه: **مدينة السرين** الأثرية: النقش رقم ٢٠، ص ١٥٧.

وانظر: مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**: نص الشاهد رقم ٦٧، ص ١٧٢- ص ١٣٧. وهو شاهد قبر باسم الفقيه يحيى بن إبراهيم بن أبي القاسم الميمني ويلاحظ أنه سبق هذه الآية مباشرة دعاء على نص الشاهد يقرأ "اللهم ارحم عبدًا عمت عليه المشاكل وأنت الماجد الكريم المالك وقد قدم إليك يدنو مغروق بذنوبه وقد وعدت في كتابك ﴿ قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لاتقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعًا، إنه هو الغفور الرحيم﴾ ".

كما وردت هذه الآية أيضًا على شاهد آخر من شواهد هذه الجبانة هو الشاهد رقم ٧٢، اللوحة رقم ٨١، ص ١٧٨، ولكن ضمن الإطارين الأيمن والأيسر وعلى السطر الأخير من هذا الشاهد باسم مهدية بنت محمد بن سعيد المطري.

(٢) سورة آل عمران، الآية: ١٨٥.

(٣) انظر على سبيل المثال: الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**، ص ٥٣، اللوحة رقم ٧أ، ب ص ٦٧، النقش رقم٤، اللوحة رقم ٩أ، ب.

أيضًا الزيلعي: **ميناء السرين**، النقش رقم٥، ص ٢٠٧، اللوحة رقم ٧أ.

الفقيه: **عشم**، النقش ٥٠/ ٢٦٦هـ، ص ٢٤١، النقش رقم ٥٧/ ٢٨٩هـ، ص ٢٤٧.

الفقيه: **مدينة السرين**، النقش رقم ٣٨/ ٤هـ، ص ١٨١.

الزيلعي: **حمدانة**، النقش رقم ٢ / غير مؤرخ، ص ٥٣، اللوحة رقم ٧/ أ.

مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**: أرقام ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٦، ٢٤، ٣٥، ٤٣، ٤٦، ٤٧، ٤٩، ٦٨.

(٤) ومن مصر: انظر:

Wiet, G.: Catalogue, T, II, Pl XXII, No, 1506/ 952

Abd Al- Tawab: Steles Islamiques de la Necropole D'Assouan, Le caire 1972, II, No. 307.

٥ - ﴿تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علوًا في الأرض ولا فسادًا والعاقبة للمتقين﴾(١)، وردت هذه الآية القرآنية الكريمة على الشاهد رقم (١٣)، في خمسة أسطر من أسطر الكتابة، ويلاحظ أن وجود هذه الآية على القبور الإسلامية نادر إلى حد ما(٢).

٦ - ﴿لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيرًا﴾(٣)، وردت هذه الآية القرآنية الكريمة في

---

(١) سورة القصص، الآية: ٨٣.

(٢) يلاحظ أن استخدام بعض آيات القرآن الكريم على شواهد القبور الإسلامية مختلف ومتنوع، ويتباين وجودها على الشواهد من بلد لآخر، وهذه ظاهرة مهمة، فمثلاً على شواهد القبور الإسلامية في مناطق مختلفة من المملكة يلاحظ استخدام بعض الآيات دون غيرها، وعلى سبيل المثال يكثر وجود الآية القرآنية الكريمة: ﴿لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيرًا﴾، والآية: ﴿كل نفس ذائقة الموت﴾ وسورة الإخلاص، والآية: ﴿شهد الله أنه لا إله إلا هو﴾، والآية: ﴿إن الذين سبقت لهم منا الحسنى﴾، والآية: ﴿سارعوا إلى مغفرة من ربكم﴾ ، والآية: ﴿ولمن خاف مقام ربه﴾.

وفي مصر يكثر وجود بعض الآيات دون غيرها أيضًا: ﴿كل نفس ذائقة الموت﴾، ﴿قل هو الله أحد﴾، ﴿تبارك الذي بيده الملك﴾ .

انظر: Abd Al- Tawab- Steles.

Wiet, G. op. cit.

واستخدمت آية الكرسي بصفة عامة على كثير من شواهد القبور الإسلامية في العالم الإسلامي، على أن استخدام الآيات القرآنية المتنوعة وهي عادة الآيات التي تشير إلى وحدانية الله سبحانه وتعالى والترغيب في الجنة وغير ذلك ليست ثابتة بطبيعة الحال، وإنما هي مجرد ملاحظة استرعت انتباه الباحثة أثناء معالجتها لاستخدام الآيات القرآنية الكريمة على شواهد القبور في مناطق مختلفة من البلاد الإسلامية التي وصل إلى يديها بعض أمثلة منها.

(٣) سورة الأحزاب، الآية: ٢١.

خمسة أسطر على الشاهد رقم ١٤، من السطر الأول وحتى السطر الخامس(١).

٧ - ﴿ يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان وجنات لهم فيها نعيم مقيم، خالدين فيها أبدًا إن الله عنده أجر عظيم﴾(٢)، وردت هذه الآية على الشاهد رقم ١٥ في السطرين الثاني والثالث ضمن نص كبير بخط الثلث الدقيق(٣).

٨ - ﴿ جنات عدن يدخلونها ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم والملائكة يدخلون عليهم من كل باب سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار﴾ (٤).

وردت هاتان الآيتان القرآنيتان الكريمتان على الشاهد رقم ١٦، تليان البسملة في السطرين الثاني والثالث، ولم أعثر في حدود ما وصل إلى علمي من الكتابات الإسلامية المنشورة على شواهد القبور من المملكة ورود هاتين الآيتين، إنما

---

(١) نجد هذه الآية القرآنية الكريمة على شاهد قبر من منطقة عشم باسم داود بن داود بن عبدالله بن داود الطائفي، من أواخر القرن الثالث الهجري ويلاحظ أن الخطاط قد التزم في كتابته لكلمة يرجو بالأسلوب الصحيح إذ أن كلمة "يرجو" على شاهد عشم رسم النقاش فيها ألفًا بعد واو الفعل المضارع المرفوع بالضمة المقدرة على الواو وهي خاصية إملائية قديمة في كتابات (مقدمي الكتاب) وتعرف بألف الفعل، وقد تكررت في كلمة الآية نفسها على شاهدين آخرين من **مخلاف عشم** النقش رقم ٧٥، والنقش رقم ٨٨.

انظر الفقيه: **عشم**، النقوش أرقام: ٥٩، ٧٥، ٨٨، ص ٢٤٩، ٢٧٦، ٢٧٧.

الفقيه: **مدينة السرين الأثرية**: الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ، النقش رقم ١١، ص ١٤٨، ورقم ١٦، ص ١٥٣.

انظر أيضًا: Al salook, op. cit, No, 12p. 59.

Schneider, op. cit, No, 2 pl, II, No, 21, p13, No. 23, p 191, No. 51. p 195.

(٢) سورة التوبة، الآيتان :٢١، ٢٢.

(٣) وجدت هاتين الآيتين القرآنيتين الكريمتين على بعض الشواهد في المملكة مثال ذلك الشاهد، رقم ٧ من شواهد حمدانة بوادي عليب مؤرخ بعام ٩٠٠هـ، ١٤٩٤م.

انظر الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**: ص ٨١، الشاهد رقم ٧، اللوحة رقم ١٢أ، ١٢ب.

(٤) سورة الرعد، الآيتان : ٢٣،٢٤.

وجدت على بعض شواهد عشم والسرين، آيات أخر، تحمل المعاني نفسها ﴿ إن الذين سبقت لهم منا الحسنى أولئك عنها مبعدون، لا يسمعون حسيسها وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون لا يحزنهم الفزع الأكبر وتتلقاهم الملائكة هذا يومكم الذي كنتم توعدون ﴾ (١).

الأدعية:

حفلت مجموعة هذه الشواهد على قلتها، بعدد من الأدعية المهمة، بطلب المغفرة من عند الله سبحانه وتعالى، وهي ظاهرة قديمة في الكتابات الشاهدية بصورة عامة منذ القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، وهو أمر يتمشى بطبيعة الحال مع الموت، فالتوسل إلى الله سبحانه وتعالى والتضرع إليه، سمتان من سمات طلب المغفرة منه سبحانه وتعالى، ولا يخلو شاهد قبر - عادة - من طلب الرحمة، حتى أن كثيرًا من الشواهد لم تتضمن نصوصها بعض الآيات القرآنية المعتادة، وإنما كان الحرص على طلب الترحم على الميت، والدعاء له من الأمور المهمة في مضامين وصيغ شواهد القبور الإسلامية ويظهر هذا الأمر على الشاهد الحجري المؤرخ بعام ٣١هـ "اللهم اغفر له وأدخله في رحمة منك وإيانا"(٢). ويلاحظ هذا الدعاء أيضًا على نقش سد الطائف "اللهم اغفر لعبدالله معاوية"، وفي غير ذلك من نقوش الطائف(٣).

---

(١) سورة الأنبياء، الآيات : ١٠١ - ١٠٣

وانظر :

Al- Zayla'i, A: The **Soutern area of the Amirate of Makkah** 3 rd- 7th/ 9th- 13th **Centuries, its History, Archaeology and Epigraphy**, Durham, 1983, 2000= p.382.

وأيضًا الفقيه: **عشم**، ص ٢٥٧، ٢٦١، ٣١٧.

الفقيه: **مدينة السرين**، النقش رقم ٢٤، ص ١٦٠.

(٢) صلاح الدين المنجد: **دراسات في تاريخ الخط العربي**، ص ٤٠، الشكل رقم ٢١.

(٣) ناصر الحارثي: **النقوش**، ص ٧٩، اللوحة رقم ١، الشكل رقم١، ص ٨٨، النقش رقم ١٤، اللوحة رقم١٤، النقش رقم ١٩، اللوحة رقم١٩، النقش رقم ٢٤، اللوحة رقم ٢٤.

كما أن الكتابات الإسلامية الأولى على الصخور، تحمل هذه المعاني من طلب المغفرة، وتأكيد للإيمان والتوكل على الله، فقد كان الحرص على تسجيل ذلك من الأمور المهمة[١]، وقد كان ذلك أمرًا معروفًا أيضًا على شواهد القبور التي ترجع إلى ما قبل الإسلام وبمدة طويلة، فهي موجودة على القبور المصرية، وعلى نقوش جنوب الجزيرة العربية؛ بل وفي كل الحضارات القديمة، وإن كانت بصيغ مختلفة، ونعتقد أنها كانت من المراحل الأولى التي درج عليها المسلمون الأوائل في إثبات مثل هذه الأمور، وفي تدوينها على شواهد القبور الإسلامية، والتي لا يخلو شاهد منها.

ويلاحظ على الصيغ المختلفة في هذه الشواهد التي بين أيدينا، ورود نصوص دعائية مهمة عليها، وفيما يلي عرض لهذه الصيغ المتنوعة:

طلب المغفرة:

ورد طلب المغفرة من الله سبحانه وتعالى في صيغ مختلفة فعلى الشاهد رقم (٣): (السطر الثاني – السادس) ترد صيغة "واغفر لحسة بنت موسى بن سلام ما تقدم من ذنبها وما تأخر" وهو دعاء مقتبس من الآية القرآنية الكريمة ﴿إنا فتحنا لك فتحًا مبينًا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر﴾[٢]، وعلى الشاهد رقم (٤) يرد طلب المغفرة لصاحبه: "واغفر لعبدالرحمن.. واجعله من رفقاء محمد في الجنة" وترد هذه الصيغة على كثير من شواهد القبور في مناطق مختلفة من المملكة[٣] وخاصة في منطقة الحجاز، ويرد في صيغة أخرى

---

(١) سعد الراشد: **كتابات إسلامية غير منشورة**، ص ٢١ – ص ٢٢، اللوحة رقم ٨، ص ٣٧، الشكل رقم ١٤.
سعد الراشد: **كتابات إسلامية من مكة المكرمة**، ص ٣٣، ص ٤٧.

(٢) سورة الفتح، الآيتان: ١، ٢.

(٣) الفقيه: **مخلاف عثم**، النقش رقم٩، ص٢١١، ورقم ١١، ص ٢١٣، رقم ١٩، ص ٢١٨، ورقم ٢٤، ص٢٢٢.
Al- Salook, op, cit, No. 4, p. 24, No. 11, p. 56.

"ويحشرهم مع محمد وحزبه" على الشاهد رقم ٨ في السطور الثلاثة الأخيرة ويرد طلب المغفرة على الشاهد رقم ٥: "اللهم اغفر لقاسم بن شاذان ذنبه واجعله من الآمنين" في (الأسطر الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر) وقد تكرر استخدام الآمنين على الشاهد رقم ١١ وأيضًا (السطر التاسع)، والشاهد رقم ١٤ (السطر السادس عشر)، مصحوبة الصيغة بالآمنين الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، وكذلك بالصيغة نفسها على الشاهد رقم ١٥، في (السطر الثامن)، "ومن الذين لاخوف عليهم ولا هم يحزنون".

وورود مثل هذه الصيغة مقتبس من عدة آيات قرآنية كريمة تشير إلى يوم الفزع الأكبر، يوم القيامة، منها ﴿ إن الذين سبقت لهم منا الحسنى، أولئك عنها مبعدون، لا يسمعون حسيسها وهم في ما اشتهت أنفسهم خالدون، لا يحزنهم الفزع الأكبر وتتلقاهم الملائكة هذا يومكم الذي كنتم توعدون﴾[١]، والآية الكريمة: ﴿ ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾[٢]، والآية الكريمة: ﴿ إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة، ألا تخافوا ولا تحزنوا ﴾[٣]، والآية: ﴿... ادخلوا الجنة لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون﴾[٤]، وقد وردت كلمة "الآمنين" بهذا المعنى على شواهد قبور كثيرة في منطقة الحجاز[٥].

(١) سورة الأنبياء، الآيات: ١٠١،١٠٣.

(٢) سورة يونس، الآية: ٦٢.

(٣) سورة فصلت، الآية: ٣٠.

(٤) سورة الأعراف، الآية: ٤٩.

(٥) انظر الزيلعي: **ميناء السرين**: ص ٢٠٦، اللوحة رقم ٦.

الفقيه: **عثم**، ص ٢٥١، ص ٣٠٨، ص ٣١٢.

الفقيه: **السرين**، ص ١٣٨، ص ١٤٤، ص ١٥٢، ويرد على النقش، رقم ٨٧، المؤرخ بعام ٣٨٦هـ "ومن الآمنين يوم الفزع الأكبر".

ومن الصيغ الأخرى التي يطلب صاحبها الأمان من الله سبحانه وتعالى يوم القيامة ما يرد على بعض شواهد هذه المجموعة. فعلى الشاهد رقم ١١ ترد هذه الصيغة "اللهم إذا جمعت الأولين والآخرين لميقات يوم معلوم(١) فاجعل (اسم صاحب أو صاحبة هذا الشاهد) من الآمنين". وكذلك على الشاهد رقم ٧ من السطر الثالث وحتى السطر السادس، وصيغة أخرى ترد على الشاهد رقم ١٤ بدءًا من السطر الخامس: "**اللهم إذا جمعت الملأ لفصل القضاء فعفوت عن المذنبين وأقلت العاثرين**(٢) فاجعل عبدك الضريع(٣) بين يديك" والواقع أن الصيغ المهمة والمعتاد وجودها على كثير جدًا من شواهد القبور في منطقة

---

(١) ترد هذه الصيغة على شواهد قبور كثيرة في مناطق مختلفة من المملكة ومن أمثلتها: انظر:

الزيلعي: **ميناء السرين**: النقش رقم ٨/ اللوحة رقم ١٠/ الشكل رقم ١٠، ص ٢١٥.

الفقيه: **عشم**: الشاهد رقم ٧، ص ٢٠٩، ق ٢ هـ، النقش رقم ٣٨، ص ٢٣٤، النقش رقم ٣٩، ص ٢٣٥، النقش رقم ٤٠، ص٢٣٥، النقش رقم ٥٣، ص ٢٤٤، النقش رقم ٥٥، ص٢٤٥، ق ٤ هـ، النقش رقم ٦٤، ص ٢٥٥، النقش رقم ٨٧، ص ٢٧٥، ق: ٥هـ، رقم ١٠٧، ص ٢٩٣.

الفقيه: **السرين**: النقش رقم ٢، ص ١٣٨.

وانظر أيضًا: Al Salook: op. cit, No. 114, p. 66.

Schneider, M.: ap. cit, No, 4, p. 119, No, 5, p. 119, No. 7, p. 121-122, No, 10, p. 129.

(٢) ترد هذه الصيغة أيضًا على عدد كبير من شواهد القبور في المملكة منها.

الزيلعي: **ميناء السرين**: الشاهد رقم٤، اللوحة رقم٦، الشكل رقم ٦، ق ٤هـ/ ١٠م، ص ٢٠٦. ووردت بصيغ حول المعنى نفسه فمثلاً نقوش عشم "اللهم إذا جمعت الخلائق لفصل القضاء وأقلت العاثرين من عثراتهم".

الفقيه: **عشم**، النقش رقم ٤٨، ص ٢٣٩، وبصيغة أخرى "اللهم إذا جمعت الملأ لفصل القضاء وإبانة الجزاء وأقلت العاثرين فاجعل" النقش رقم ٩٧، ص ٢٨٣، وانظر أيضًا: النقش رقم ٦٦، ص ٢٥٦ من المرجع نفسه.

(٣) الضريع بين يديك، صيغة مقتبسة من عدة آيات من القرآن الكريم منها قوله سبحانه وتعالى: ﴿تدعونه تضرعًا وخفية﴾ سورة الأنعام، الآية: ٦٣. وقوله تعالى ﴿ وادعو ربكم تضرعًا وخفية إنه لا يحب المعتدين﴾ الأعراف، الآية: ٥٥ ، وقوله تعالى: ﴿ واذكر ربك في نفسك تضرعًا وخيفة ﴾ سورة الأعراف، الآية: ٢٠٥.

الحجاز، مستمدة من الآيــة القرآنيــة الكريمــة: ﴿ قـل إن الأولين والآخرين لمجموعون لميقـات يـوم معلـوم ﴾ (١)، توسلاً إلـى اللـه سبحانه في طلب المغفرة والرحمة والأمان يوم القيامة.

ومن الصيغ الأخرى: "اللهم اجعل .... من ورثة جنة النعيم" على الشاهد رقم١٠، حيث ينفرد هذا الشاهد بوجود هذه الصيغة المعتاد وجودها على كثير من شواهد القبور في المملكة(٢)، والدعاء مقتبس من الآية القرآنيــة الكريمـة ﴿ واجعلني من ورثة جنة النعيم ﴾ (٣)، وأيضًا صيغة شائع وجودهـا فـي شـواهد القبور الإسلامية "وألحقه بنبيه" كما في الشواهد أرقام (١، ٢، ٧، ١٣)(٤).

ومن الصيغ الأخرى ما يرد على الشاهد رقـم ٨ "نوّرهـا اللـه بنـوره" وعلـى الشاهد رقم ١٤ يرد النص التالي: "فاجعل عبدك (يحيى) ممن رحمته وغفرت لـه وتجاوزت عنه، اللهم برّد عليه مضجعه وارحم مصرعه وآنس في قبره وحشـته، واجعله من الآمنين الذين لا خـوف عليهم ولاهم يحزنـون"، ويـرد علـى الشـاهد رقم١ "اللهم نور السموات والأرض نوّر" وعلى الشـاهد رقـم٢ "اللهـم نـور النـور مدير الأمور نور".

---

(١) سورة الواقعة، الآيتان: ٤٩ ، ٥٠.

(٢) انظر الفقيه: **عشم**: النقش رقم ٦٢، ص ٢٥١، ق ٣ هـ.

الفقيه: **السرين**: النقش رقم ٥، ص ١٤١، والنقش رقم ٣٨، ص ١٨١.

انظر: Alsalook. op. cit, No, 6, p. 33.

(٣) سورة الشعراء، الآية: ٨٥.

(٤) من الشواهد التي توجد عليها هذه الصيغة، انظر:

الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**: الشاهد رقم٧، اللوحة رقم ٧أ، ٧ب، ص ٥٤ "وألحقها بنبيها".

الفقيه: **عشم**: النقش رقم ٢ من نقوش القرن الأول الهجري تقديرًا، ص ٢٠٣ للحسن بـن أحمد، وق ٢ هـ: نقوش أرقـام٤،٨، ص ٢٠٧، ص ٢١٠، وانظر أيضـًا النقوش التاليـة: صـورة ١٠، ص ٢١٢، صـورة ١٥، والنقـش رقم٢٢، ص ٢٢١، ورقم ٢٥، ص ٢٢٣، ورقم ٢٧، ص ٢٢٤، ورقم ٥٨، ص ٢٢٤، ورقم ٣١، ص ٢٣٠.

ينفرد الشاهد رقم ١٥ بوجود نص كتابي منظم على السطرين الأخيرين من الشاهد وحول إطاره، يعبر عن فناء الحياة وعدم الاعتزاز بالدنيا، ويدعو للوقوف على قبر المتوفى والترحم عليه، وطلب الرحمة وغفران الذنب من الله سبحانه وتعالى فهو رب المكارم كلها سبحانه وتعالى وتشبيه الدنيا برحلة سفر قصيرة، تنتهي بالقدوم على الله سبحانه وتعالى بكرمه وعفوه ومغفرته، ولا غرابة في ذلك فصاحب الشاهد بألقابه العديدة وسيرته وسيرة والده كان من الشخصيات المهمة في منطقة الحجاز، ورغم أنني قد وجدت صعوبة بالغة في قراءة هذا النص، ولم أستطع أن أحرز في القراءة تقدمًا أكثر من هذا، لصعوبة النص فإنني استخلصت منه قدر الإمكان مضمونه وجوهره كما تقدم:

السطر رقم ٩: " أيها الحادي تعبر قف على قبر في شوق واتل القرآن عندي لتنزل الرحمة عليّ بقبركم قد".

السطر رقم ١٠: "وقفت وأنا مثيلك حي.. لا تغرنك حياتك، إنما الدنيا كفى عزمي لا تموت إن بانت لك عدمي".

الجهة اليمنى من الإطار: "يا راحمًا ذنبي، لك الحمد يوم الدين فلا أبحر غير سليمن المتكل لله ومن ذنوبها فعفوك ترياقًا لكل أليمي من طيب رب المكارم وقف الشاكرين لعفوك اللطيف مسلم كريمي".

أعلى المتن: "إذا المسافر لبى أمر الرب والبيت مختارًا أو الرب الرحيم بي فهبوا عني حبًا وبقولي لعل الشعر كفى قدمت على كريمي".

الجهة اليسرى من الإطار: "قدمت عليك يا رب البرايا، وفاء على شرف يوم القدومي، وما قدمت بين يدي زاد ولا كفى قدمت على كريمي، قدمت على رب بغير زاد، إلا حبا لنبيه الحق كل الزاد".

وعلى السطر الأخير من الإطار، أسفل المتن (الكتابة مقلوبة):

"فتح لكل الآجلون القدومي على كريمي"

الألقاب:

الألقاب من الصيغ المهمة التي انتشرت على شواهد القبور الإسلامية انتشارًا كبيرًا شأنها في ذلك شأن انتشارها على النصوص التأسيسية في العمائر الإسلامية فضلاً عن وجودها على الوثائق، وهي تعد من المظاهر الاجتماعية والسياسية التي تبعت انتقال الخلافة من الأسرة الأموية إلى بني العباس، وما صاحب ذلك من ميل إلى الاقتباس من حضارة الفرس وتقاليدهم، حيث جرى استخدام الألقاب والألقاب الفخرية والنعوت المختلفة، وظهرت ألقاب التشريف المضافة والمركبة وغيرها، وإن كان للقلقشندي رأي خاص في هذا الموضوع حيث يقول "وقد كان في القدم قاعدة مستقرة وهو أن لا يلقب أحد بلقب ولا يكنى بكنية إلا أن يكون الخليفة هو الذي يلقب بذلك أو يكنى به"(١).

ويختلف المعنى اللغوي للقب عن المدلول الشائع، فأصل اللقب في اللغة النبز، وما يخاطب به الإنسان من ذكر عيوبه وما يحب ستره، وقد ورد في القرآن الكريم بهذا المعنى في قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين أمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرًا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرًا منهن، ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب ...﴾(٢) ثم أجيز استعمال اللقب في

---

(١) القلقشندي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج٦، ص ٩٦، وحسن الباشا، **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار** .- القاهرة ١٩٨٩، ص ٦٢، ص ٧٣، ص ٨٧. حسين بن فيض الله الهمداني: **الصليحيون والحركة الفاطمية في اليمن**، طبعة دمشق، ص ٢١٢، ص ٢١٥.

(٢) سورة الحجرات، الآية: ١١.

موضع النعت الحسن وأكثر من استعماله بهذا المعنى حتى اصطلح مدلولــه علـى التشريف والمدح[1].

لقد انتشرت الألقاب، والنعوت على نطاق واسع في الدولة الإسلامية اعتبـارًا مـن القـرن السـابع الهجـري، الثـالث عشـر الميـلادي وفـق دسـاتير ومصطلحـات خاصة بصيغة الإفراد والجمع، فاقتصر على صيغـة الإفـراد وإذا زاد علـى ذلـك سمي نعتًا.

والواقع أن وجود الألقاب في الآثار يعد أمرًا مهمًا للغايـة، نظـرًا لمـا تكشـفه هـذه الألقـاب عـن أهميـة الأشـخاص ودورهـم فـي الحيـاة السياسـية والاجتماعيـة والثقافيـة فـي العصـر الإسـلامي؛ فضـلاً عـن أنهـا تحـدد فـي كثـير مـن الأحيـان الوظائف وهو أمر قد لا يتوافر في المؤلفات التاريخية[2].

تميزت شواهد القبور الإسلامية باحتوائها على عدد كبير من الألقاب، خاصـة الألقاب الفخرية التي جرى إطلاقها على كثـير مـن النـاس، ربمـا للتذكـير بأهميـة صاحب الشـاهد، أو بوصفـه ببعـض الصفـات المعينـة التـي كـان يتحلـى بهـا فـي حياته، إضافة إلى الألقاب الحقيقية والتي كانت تطلق على الوظـائف فـي العصـر الإسلامي.

احتوت مجموعة شواهد مكتبة الملك فهد الوطنية على مجموعة من الألقاب، على الرغم من قلتها، فإنها ألقاب مهمة، تضيـف معلومـات عـن بعـض أصحـاب الشواهد، وقد اقتصر وجود هذه الألقاب على الشواهد التالية حسـب تسلسـلها فـي الفصل الثاني من هذه الدراسة.

---

(١) حسن الباشا: **الألقاب**، ص ١ .

(٢) محمد الفعر: **الكتابات والنقوش في الحجاز في العصرين المملوكي والعثماني**، ص ٥.

العبد – العبدة:

ورد هذا اللقب في الشاهد رقم ١٤: (السطر السابع والثامن) "فاجعل عبدك ابن عبدتك" والعبد ضد الحر، وكان يستعمل كلقب وألحق باللقب صفات أخرى كنوع من الألقاب، مثل العبد الفقير إلى الله، والعبد الضعيف إلى رحمة الله كلقب من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى، خاصة على النصوص الشاهدية(١).

كما أن لقب العبد ورد استخدامه في المكاتبات، كترجمة يُلقب صاحب المكاتبة نفسه بها، ويقصد منه إظهار الصلة بينه وبين المكاتب إليه، وكان أيضًا مما يترجم به السلاطين عن أنفسهم في مكاتباتهم إلى الخلفاء(٢). وظهور هذا اللقب على شواهد القبور يعدّ من الأمور الطبيعية في التضرع إلى الله سبحانه وتعالى وطلب الرحمة للمتوفى، وهو كذلك أيضًا بالنسبة للمرأة "عبدتك" كما هو واضح على هذا الشاهد، وقد أطلق هذا اللقب على زوجة الملك الناصر صلاح الدين في نص جنائزي بتاريخ ٦٢١هـ، في ضريح الملك الطاهر بحلب، وذلك بصيغة "العبدة" الفقيرة إلى رحمة ربها"(٣) ويلاحظ على الشاهد رقم ١٦ والمؤرخ بعام ١٠٠٣هـ، عدم ورود هذا اللقب ولكن بلقب آخر في السطر الخامس إذ يقرأ: "هذا قبر الفقير إلى الله تعالى.." والفقير من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى، وكان نور الدين صاحب دمشق من أكثر الذين اتخذوا هذا اللقب، نظرًا لما اشتهر به من تقوى وصلاح(٤) ولكن كانت الصيغة مصحوبة بلقب العبد: العبد الفقير إلى رحمة الله(٥).

---

(١) حسن الباشا: **الألقاب**، ص ٣٩٣.

(٢) حسن الباشا: **الألقاب**، ص ٣٩٢.

(٣) "هذه تربة العبدة الفقيرة إلى رحمة ربها جهة مولانا الغازي المجاهد الملك الناصر صلاح الدنيا والدين، منقذ بيت المقدس من أيدي المشركين مطهر قبور الإسلام والمسلمين من رجس الكافرين".

انظر: Repertoire, Chronologiyue, d'Epigraphie Arabe T, 10 No. 3916.

(٤) حسن الباشا: **الألقاب**، ص ٤٢٢.

(٥) حسن الباشا: **الألقاب**، ص ٤٢٢.

أم ولد:

ورد هذا اللقب على الشاهد رقم ١٠، في السطر الثامن "اللهم اجعل أم عبدالله أم ولد أزهر عبدالغفار" بالكنية الدالة على مكانتها الاجتماعية دون ذكر الاسم المكناة به، وهذا اللقب من الألقاب المهمة في العصر الإسلامي، والمقصود به الجارية أو الأمة التي أنجبت من سيدها، إذ إن إنجابها من سيدها، كان يعطيها بعض الحقوق، على الرغم من أنها تظل ملكًا له يتمتع بها، وكان لا يجوز بيعها أو توريثها، وإذا مات عنها صارت حرة، كما إن طفلها يكون حرًا منذ ولادته[١]، ويحفل التاريخ الإسلامي بشخصيات منهن "أمهات الأولاد" مشهورات، وقد وصلتنا عدة كتابات أثرية تحمل هذا اللقب منها نص جنائزي بتاريخ المحرم سنة ٢٢٥هـ/ ٨٣٩م، على شاهد رخام[٢] من مصر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة باسم حوراء بنت مؤنسة[٣] أم ولد عبدالواحد بن سليم الحسيني، وكتابة أخرى بنص جنائزي، من عام ٢٤٢هـ/ ٨٥٧م على شاهد رخام من الفسطاط، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤]، كما يرد اللقب نفسه على شاهد من الرخام أيضًا، بمتحف بناكي بأثينا باسم ألف أم ولد إسماعيل بن إبراهيم[٥].

هذا وقد تمتع بعض أمهات الأولاد بألقاب الحرائر[٦] من زوجات الخلفاء والسلاطين، وذلك لأنهن أنجبن أحرارًا، وقد وصلتنا كتابة كوفية من حوالي عام

---

(١) انظر: أحمد أمين: **فجر الإسلام**، ص ٨٩.

(٢) انظر: حسن الباشا: **الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية** .- القاهرة، ج١، ص ٩١.

(٣) رقم السجل بالمتحف ٩١١٧.

(٤) رقم السجل بالمتحف ٢١١/٢٧٢١.

(٥) انظر: حسن الباشا: **الفنون الإسلامية**، ص ٩١.

(٦) الحرائر من الحرة، والحرة من ألقاب النساء ضد الأمة، وقد أطلق هذا اللقب على السيدة علم والدة الملك المنتخب، في نص جنائزي، مؤرخ بعام ٥٤٧هـ بمكة.
انظر: الباشا: **الألقاب**، ص ٢٥٨.

٥١٢هـ، على لوح من البازلت بحائط المحراب بمسجد "إنا أعطيناك الكوثر بمكة"، وردت فيها الإشارة إلى الجهة[١] الكريمة رزين ابنت عبدالله أم ولد الإمام المنتصر بالله أمير المؤمنين[٢]، كما يظهر لقب أم ولد على شاهد قبر من مصر محفوظ بمتحف الفنون الجميلة في بوسطن، يعود إلى أواخر القرن الثاني الهجري، وأوائل القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

الخواجكي:

تميز الشاهد رقم ١٥ والمؤرخ بعام ٨٨٩هـ باحتوائه على عدة ألقاب مهمة تدل على شخصية صاحبه المميزة فقد وردت سلسلة هذه الألقاب على السطور الرابع والخامس والسادس: "الخواجكي الأجلي المحترمي، أستاذنا الخواجا عزالدين بن أستاذنا الشيخ الإمام العالم الورع الزاهد شهاب الدين ابن سيدنا الخواجا شمس الدين الشهير بالمراجلي".

ولقب الخواجكي: مضاف إلى ياء النسبة بزيادة الكاف، ويذكر القلقشندي، أن هذا اللقب هو من ألقاب أكابر التجار الأعاجم من الفرس وما يشاكلهم، وهو لفظ فارسي معناه السيد، والخواجكي بزيادة كاف نسبة إليه للمبالغة وكأن الكاف في لغة الفرس تدخل مع ياء النسب[٣]، ويعني هذا اللقب أيضًا المعلم أو الكاتب، أو

---

(١) ويعد نقش الشريفة فاطمة بنت بركات بن محمد المجود بحمدانة من النقوش المهمة التي احتوت على عدد من ألقاب النساء، فهي ألقاب تتعلق بالحجاب والعفاف "المحجبة المصونة، الدرة المكنونة سيدة ربات الحجال والستور".

انظر: الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**، ص ٨٧.

(٢) يرد اللقب في بداية السطر السادس من الشاهد "أم ولد حسان بن يوسف بن حسان الصيدلاني".

انظر: الزيلعي: **نقوش إسلامية مبكرة من مصر**، الشكل رقم ١٤، ص ٢٥٥.

(٣) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٦، ص ١٢.

التاجر أو الشيخ أو السيد، وقد استعمل في العالم الإسلامي كلقب عام، وقد استخدمه كتاب الإنشاء في عصر المماليك، واستخدام لقب الخواجا، مضافًا إليه ياء النسبة: الخواجكي يأتي ضمن سلسلة ألقاب التجار في آخر الألقاب المفردة أي قبل التعريف المضاف إلى الدين، ومهمته الدلالة على وظيفة الملقب دلالة خاصة، كما في الحاكمي للقضاة، والوزيري للوزراء من العسكريين، والصاحبي للوزراء من المدنيين[1]، ويؤكد ورود هذا اللقب الخواجكي في بداية تسلسل ألقاب صاحب هذا الشاهد، وهو عزالدين بن شهاب الدين أحمد بن شمس الدين محمد الشهير بالمراجلي، إنه كان من أكابر التجار بمنطقة الحجاز مصدر هذا الشاهد، وأنه وإن كان قد قدم إلى الحجاز من مصر كما تشير إلى ذلك ترجمته، فاللقب ساعدنا مع ما ورد من صاحب الشاهد في المصادر الأدبية على تحديد مهنة المتوفى التي كانت متوارثة في أسرته.

الأجلي:

نسبة إلى المبالغة من الأجَّلْ: والأجَّلْ في الاصطلاح من ألقاب السلطان والأمراء، ويذكر القلقشندي "السامي الأمير الأجل ونحو ذلك هو ما ينكر على كتاب الزمان: لاستعماله في الأعلى والأدنى"[2] وكان هذا اللقب من أعلى الألقاب وأرفعها مقدارًا، منذ عصر الدولة الفاطمية حتى إنه كان محظورًا على غير الوزير فتصرف فيه الكتاب، حتى استعملوه في أدنى الرتب"[3]، ويتأكد لنا أن صاحب هذا الشاهد كان من طائفة التجار بمكة، وقد ورد هذا اللقب (الأجل) على شاهد قبر لرجل من علماء الدين بجبانة صعدة باليمن، من القرن العاشر الهجري

---

(١) حسن الباشا: **الألقاب**، ص ٢٧٩، ص ٢٨٠.

(٢) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٦، ص٤.

(٣) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ص٤.

حيث أتبع اللقب بـ "رفيع القدر والمحل عالم الدين"[1] وقد حددت ألقابه وصفاته طبيعة عمل صاحب شاهد اليمن، بأنه من علماء الدين، وهو أمر يتفق إلى حد كبير في صفة صاحب شاهدنا وترجمته من أنه كان متفقهًا في دينه بجانب مهنته في التجارة.

المحترمي: نسبة للمبالغة من المحترم، والمحترم من ألقاب العامة ممن يلقب "بالصدر الأجل الكبير المحترم"[2] وقد استخدم لقب المحترمي لكبار الأمراء في عصر المماليك، فأطلق على الأمير بيسري الظاهري السعيدي الشمسي، في نقش مؤرخ بسنة ٦٧٥هـ على مبخرة من النحاس من مصر محفوظة بالمتحف البريطاني وأطلق على الأمير طنبغا سنة ٧٦٥هـ في نقش على ضريحه[3].

سيدنا[4]:

من الألقاب المضافة لضمير المتكلم المتصل، وروده هنا لصيغة الجمع أو التعظيم فيقال "سيدنا" وكان هذا اللقب يستعمل في مخاطبة أجل رجال السياسة، ويطلق على أجلاء رجال الدين والصالحين وقد دخل هذا اللقب في ألقاب مرتبة، ويطلق السيد عادة على المنتسبين إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وعلى بعض الولاة والوزراء ومن ألقاب سيدنا المستخدمة على الآثار ما ورد من تلقيب الشيخ شرف الدين بن أبي عصرون في كتاب من إنشاء القاضي الفاضل عن صلاح الدين بتاريخ ٥٦٩هـ حيث جاء فيه "وسيدنا الشيخ" وكانت مخاطبة رجال الدين

---

(١) مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**: ج١، الشاهد رقم ٤٦، ص ١٤٦، اللوحة رقم ٦، والشاهد مؤرخ بعام ٩٢٢هـ/ ١٥١٦م.

(٢) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٦، ص٢٦.

(٣) الباشا: **الألقاب**، ص ٤٦٠ – ص ٤٦١.

(٤) يذكر القلقشندي عن هذا اللقب قوله: "السيد من الألقاب السلطانية، يقال السلطان السيد الأجل والسيد: نسبة إليه للمبالغة: انظر القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٦، ص ١٥.

بسيدنا شائعة، حتى أنه أضيف لقب "مولانا" إلى "سيدنا" في حالة مخاطبة السلاطين حتى لا يلتبس برجال الدين[1]، وقد جرى استخدام هذا اللقب في اليمن مصحوبًا بشمس الدين[2].

عز الدين:

من الألقاب المركبة تركيبًا إضافيًا، بمعنى أنها مكونة من مضاف ومضاف إليه، وغالبًا ما تضاف (عز) إلى الدين والإسلام والدولة، كأن يقال عزالدين، وعز الإسلام وعز الدولة، وأيضًا عز الحق والدين، وعز الملك وعز الملوك، وعز النساء الصالحين، وعز الإسلام والمسلمين، وعز الدين: هو اللقب الذي يرد على هذا الشاهد، لُقب به أمين الدولة أبو المنصور كمشتكين الأتابكي في نص إنشائي، بتاريخ ٦٠٥هـ، في مسجد عمر في البصرة، وكان يركب اللقب أيضًا ليشمل عز الدنيا والدين حيث كان من أهم ألقاب سلاطين المماليك المركبة[3].

الشيخ:

ورد لقب الشيخ على هذا الشاهد، وتبدأ به سلسلة ألقاب والد صاحب الشاهد الشيخ الإمام العالم الورع الزاهد شهاب الدين أحمد، للدلالة على أن والده من علماء رجال الدين في زمانه، وتمييزًا له بهذه الصفة عن صفة ابنه الخواجكي من التجار. ولقب الشيخ كما يذكر القلقشندي. من ألقاب العلماء والصلحاء، وأصله في اللغة الطاعن في السن، ولقب به أهل العلم والصلاح توقيرًا لهم، كما

---

(١) الباشا: **الألقاب**، ص ٣٤٨، ص ٣٤٩.

(٢) مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**، ج١، ص ٤١ على الشاهد رقم ١، المؤرخ بعام ٧٠١هـ، ١٣٠١م، اللوحة رقم ١٠، ص ٧٣، والشاهد رقم ٧، المؤرخ بعام ٨٢٠هـ/ ١٤١٧م، اللوحة رقم ١٦/ ١٠٠، ص ٨٧.

(٣) الباشا: **الألقاب**، ص ٤٠٠ – ص٤٠١.

يوقر الشيخ الكبير والشيخي نسبة إلى المبالغة فيه[١]، وكان مجال هذا اللقب واسعًا جدًا، فكان يطلق على بعض كبار العلماء، وعلى الوزراء ورجال الكتابة والمحتسبين، حتى على بعض الملوك والكتاب من غير المسلمين، وعلى الأجانب، وقد أضيف اللفظ إلى كلمات أخرى لتكوين بعض الألقاب المركبة، مثل شيخ الإسلام، وشيخ الشيوخ، وشيخ المشايخ، وشيخ شيوخ الإسلام، وهذه للعلماء وشيخ شيوخ العارفين للصوفية وأهل الصلاح[٢].

الإمام:

الإمام من ألقاب الخلفاء، ويقال أيضًا في ألقاب أكابر العلماء، وأصل الإمام في اللغة الذي يقتدى به، ولذلك وقع على المجتهدين الأئمة الأربعة: الشافعي ومالك وأبو حنيفة وأحمد[٣]، ورد هذا اللقب في القرآن الكريم[٤]، واستخدامه كاسم لوظيفة معروفة منذ عصر النبي صلى الله عليه وسلم، وهي وظيفة الإمامة في الصلاة والمعروفة بأحكامها وشروطها في السنة المحمدية[٥]، ولكن لم يثبت من الوثائق التاريخية أن أحدًا من خلفاء صدر الإسلام، وبني أمية أطلق عليه هذا اللقب في حياته على سبيل التكريم، ولو أن العرف قد جرى على إطلاقه على

---

(١) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٦، ص ١٧.

(٢) الباشا: **الألقاب**، ص ٣٦٤ – ص ٣٦٧.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٦، ص٨.

(٤) من هذه الآيات القرآنية الكريمة: قوله تعالى : ﴿وإذ ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن، قال إني جاعلك للناس إمامًا﴾ البقرة، الآية: ١٢٤، وقوله ﴿والذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا قرة أعين واجعلنا للمتقين إمامًا﴾ سورة الفرقان، الآية: ٧٤.

(٥) ورد حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته، فالإمام راع ومسئول عن رعيته"، وورد أيضًا في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ذكر الإمام العادل.

علي بن أبي طالب رضي الله عنه، فيقال الإمام علي كرم الله وجهه(١). وقد ورد هذا اللقب في أقدم نقش أثري ضمن كتابات قبة الصخرة ضمن تجديدات الخليفة المأمون رضي الله عنه، للفسيفساء فيها(٢)، هذا وقد دخل اللقب في تكوين بعض الألقاب المركبة، مثل إمام الأمة، إمام الحرمين، إمام الزهاد، إمام العصر والزمان، وإمام المسلمين، إمام الموحدين، إمام الوقت. ووجود اللقب (الإمام) على هذا الشاهد يحمل الصفة الدينية بطبيعة الحال، ويشير لصاحبه أنه من علماء الدين، وقد استخدم هذا اللقب على نطاق واسع في اليمن لفترة طويلة كلقب وظيفة، وعلم، ودين، خاصة على قبور الأئمة من الزيدية(٣).

العالم:

من ألقاب السلطان، وهو خلاف الجاهل، وهو في الحقيقة من ألقاب العلماء، إلا أنهم نعتوا به الملوك تعظيمًا، والعالم من الألقاب المشتركة في الاصطلاح بين أرباب السيوف أو الأقلام، وإن كان المختص بها في الحقيقة من العلماء(٤)، والمقصود باللقب في هذا الشاهد صفة العلم.

الورع:

من ألقاب الصوفية وأهل الصلاح، والورع هو التقي، وفي عصر المماليك اختص هذا اللقب، سواء مجرورًا أو مضافًا إلى ياء النسب (الورعي) بالصوفية،

---

(١) الباشا: **الألقاب**، ص ١٦٧.

(٢) زكي محمد حسن: **فنون الإسلام**، الطبعة الأولى ١٩٤٨م، ص ٣٩، ص ٤٠.

(٣) مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**، ص ٤٧.

(٤) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٦، ص ٢٠.

وأطلق هذا اللقب على معز الدولة أرسلان تكين أبي الفضل العباسي في نص بتاريخ ٤٣٣هـ، في الطريق بين أسفرة وبين ورء، انظر: الباشا، **الألقاب**، ص ٣٩٠.

وأهل الصلاح، واستخدم اللقب أيضًا، لرجال الحرب والإدارة، إذا اتصفوا بالتقوى، والتنزه عن الوقوع في الشبهات(١).

الزاهد:

يذكر القلقشندي عن هذا اللقب قوله: "الزاهد" من ألقاب الصوفية وأهل الصلاح، وهو في اللغة، خلاف الراغب، والمراد هنا من أعرض عن الدنيا فلم يلتفت إليها(٢).

شمس الدين:

من الألقاب المركبة التي سبقت الإشارة إليها كعز الدين.

وبعد عرض هذه الألقاب العديدة على هذا الشاهد رقم (١٥)، يتضح أن صاحب هذا الشاهد قد اختص من بين شواهد هذه المجموعة بستة ألقاب، منها اسمه الأول عزالدين وهو في الغالب الذي جاء مركبًا تركيبًا إضافيًا من كلمة عز مضافة إلى الدين، وقد اختص والده شمس الدين بسبعة ألقاب، وجده الشهير بالمراجلي بثلاثة ألقاب، وهو ما يؤكد أهمية نسبة صاحب الشاهد إلى والده وجده، موثقًا تلك الألقاب للإشارة إلى مكانتهم الدينية التي يعتز بها.

الشاب:

ورد هذا اللقب على الشاهد رقم (١٦) المؤرخ بعام ١٠٠٣هـ، مفتتحًا سلسلة الألقاب من السطر الخامس: الشاب، البار، الصابر، الخواجة، شمس الدين محمد.

---

(١) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٦، ص٣٤.

أطلق هذا اللقب بصيغة الوارع على الشيخ الإمام أبي زكريا بن يحيى المتوفى في شهر ربيع الأول عام ٢٣٠هـ، انظر: الباشا: **الألقاب**، ص ٥٣٩.

(٢) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ج٦، ص ١٣.

وأطلق هذا اللقب على ذي النون بن إبراهيم المصري في نص جنائزي بتاريخ ٢٤٥هـ من الفسطاط. انظر: **الألقاب**، ص ٣٠٩.

ويعرف ابن منظور الشاب: من شبَّ: الشباب والفتاء والحداثة، شب، يشب، شبابًا. والشباب جمع شاب وكذلك الشبان[1]، ومن الواضح أن اللقب يعني أن صاحب هذا الشاهد، قد توفي في مقتبل العمر، وقد ورد هذا اللقب على شواهد قبور إسلامية أخرى[2] .

البار:

لقب من الألقاب التي تشير إلى حسن صفات صاحبها، ومقتبس معنى اللقب من القرآن الكريم: ﴿وَبرّاً بوالديه ولم يكن جبّارًا عصيًّا﴾[3]، وربما كان هذا المعنى هو المقصود بالنسبة لهذا اللقب على هذا الشاهد.

---

(١) يذكر ابن منظور في معنى الكلمة: "وفي حديث شريح: يجوز شهادة الصبيان على الكبار يستشبون أي يستشهد من شب منهم وكبر إذا بلغ والشباب جمع شاب وكذلك الشبان وشب الغلام يشب شبابًا، وأشب الله قرنه، والقرن زيادة في الكلام:

ولقد غدوت بسابح مرح　　ومعي شباب كلهم أخيل

وامرأة شابة من نسوة شباب ورجل شب وإمرأة شبة، يعني من الشباب وقال أبو زيد، يجوز نسوة شبائب في معنى شواب وأنشد.

عجائزًا يطلبن شيئًا ذاهبا
يخضبن بالحناء شيبًا شائبًا
يقلن كنا مرة شبائبا

وللكلمة معاني أخرى تخرج عن مدلولها على هذا الشاهد.

انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ص ٢٥٩ – ص ٢٦١.

(٢) ورد هذا اللقب على عدة شواهد قبور من اليمن، منها شاهد مؤرخ بعام ٨٨٤هـ بالصيغة التالية: "الشاب، الولي، البر الرضي مسلوب الشباب المنجد راعي الأهل والأحباب القادم إلى رب الأرباب الشهيد الفريد"، وهو ما يوضح وفاة صاحبه في مرحلة الشباب، هذا وتؤكد عبارة مسلوب الشباب المزعج بمعنى المضطر لفراق الأهل والأحباب كما في الشاهد.

انظر: مصطفى شيحة: **شواهد متحف صنعاء**، الشاهد رقم (١)، ص٦ – ص٨، اللوحة رقم١، الشكل رقم١.

وأيضًا: مصطفى شيحة: شواهد صعدة، ج١، الشاهد رقم٣، المؤرخ بعام ٧٢٥هـ، اللوحة رقم ١٢، ص ٧٦، والشاهد رقم ١٠، المؤرخ بعام ٨٨٧هـ، ص ٩١- ص٩٢، اللوحة رقم ١٩.

(٣) سورة مريم، الآية: ١٤.

الصابر:

الواقع أن هذا اللقب أو الصفة التي اتصف بها صاحب الشاهد من الصفات المهمة، والفريدة على شواهد القبور الإسلامية، وللصبر معان كثيرة، تشير إليها الآيات القرآنية الكريمة والتي يأتي في مقدمتها مرض أيوب، وما تعرض له من تحمل، حتى ضُرب به المثل في شدة الابتلاء وقوة التحمل، حتى شفاه الله من مرضه العليل، وربما تعرض المتوفى، صاحب هذا الشاهد إلى معاناة مرضية في حياته، تحمل بسببها الآلام التي أودت بحياته، وربما تعرض لخسائر أو نكبات في تجارته بعد ثراء، أثر عليه.

الشجاعي:

ينتهي اسم صاحب الشاهد، وهو شمس الدين محمد بن محمد بن أحمد المعروف بالشجاعي، وقد تكون النسبة هنا إلى الشجاعي كاسم قبيلة، وإن كان الأرجح صفة منسوبة إلى الشجاعة[1] لاشتهاره بها إذ يسبق الشجاعي كلمة (المعروف) مما يدل على أنه اسم شهرة أكثر منه نسبة إلى قبيلة أو عشيرة، ويؤكد هذا الاحتمال تسلسل ورود الألقاب على الشاهد، والسابقة الإشارة إليها.

هذا؛ وقد ورد على الشاهدين رقمي ١١، ١٢ ورود النسبة إلى مخزوم (المخزومي)، وذلك في (السطر التاسع) على الشاهد رقم ١١، وفي (السطرين

---

(١) يذكر ابن منظور أن الكلمة مشتقة من شجع بالضم، شجاعة، اشتد عند البأس، والشجاعة، شدة القلب في البأس ورجل شجاع، ويقولون رجل شجاع، ولا توصف به المرأة والأشجع من الرجل، مثل الشجاع ويسمى به الأسد.

انظر: ابن منظور: **لسان العرب**، ج٣، ص ٢٧٦ – ص ٢٧٤.

الباشا: **الألقاب**، ص ٣٥٥.

العاشر والحادي عشر)، على الشاهد رقم ١٢، والنسبة هنا واضحة إلى مخزوم قريش، بخاء معجمة وزاي فهو نسب بني مخزوم من قريش[١].

وبعد هذا العرض عن الألقاب الواردة على شواهد هذه المجموعة بمكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض، فإنه يتضح أهمية هذه الألقاب بالنسبة لأصحابها، ثم بالنسبة لدارسي الآثار، والتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، فقد أمدتنا بمعرفة بعض أعمال أصحاب هذه الشواهد وحرفهم ومنها الشاهد رقم (١٥)، الذي كان من أكابر التجار وكذلك الشاهد رقم (١٦) الشهير بالشجاعي، فقد كان أيضًا لقبه الخواجا من أصحاب طائفة التجار في مجتمع مكة، مصدر هذه الشواهد، فضلاً عن أنها توضح مدى انتشار الألقاب، واستخدامها في القرن التاسع الهجري بالنسبة للشاهد رقم ١٥، والقرن الحادي عشر بالنسبة للشاهد رقم١٦.

---

(١) ابن ماكولا: **الإكمال**، ج٧، ص ١٦٩.

ويلاحظ على نص رخامي من مصر مكتوب بالخط النسخي بحروف كبيرة محفورة، أنشأ هذا المكان المقر.. الكبيري المالكي المخدومي المحترمي، وقد قرأت الكلمة وفهمتها على أنها المخزومي ولكن اتضح أنها لقب وهي "المخدومي" الذي ورد ذكره في المصادر التاريخية على أن لقب المخدوم كان يطلق في البداية على سيف الدين قلاوون الصالحي، وهو من الألقاب الرفيعة التي تشير إلى أن اللقب في درجة تؤهله لأن يكون مخدومًا لعلو رتبته وسمو محله.

انظر: Wiet. G. **Catalogue General du Musee de l'art Islamique du Caire Le Caire,** 1971, P. 89, Pl, XXVIII, No, 117-4115.

وأيضًا: الباشا، **الألقاب**، ص ٤٦٤-٤٦٥.

الفصل الخامس

الزخارف النباتية والهندسية

الزخارف النباتية والهندسية

أولاً – الزخرفة النباتية:

شغلت الزخرفة النباتية والهندسية مكانة كبيرة من الأهمية في الفن الإسلامي بفرعيه العمارة والفنون الزخرفية وقد فاقت هذه المكانة لأهميتها، أنواع الزخارف الأخرى الآدمية، والحيوانية، وأشكال الطير، كما دخلت الزخرفة النباتية في كل أنماط الزخارف الأخرى على أنواعها، بحيث تعد حقًّا صاحبة المرتبة الأولى لكل مجال الزخرفة في الفن الإسلامي.

لقد ولد الفن الإسلامي في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي، وإن كان اعتمد في بدايته على الفنون السابقة له خاصة على الفن الساساني، والفن البيزنطي بحكم انتشار سيطرة دولتيهما على كثير من بلاد العالم قبل الإسلام، وكان من الطبيعي أن تتأثر منتجات فنون البلاد التي تبعت الدولتين الساسانية والبيزنطية، بأساليبهما الفنية، ففي مجال الزخارف النباتية، كان التأثر واضحًا بالعناصر الفنية المختلفة، كأوراق العنب وعناقيده، وأوراق الأكانتس والمراوح النخيلية وأنصافها والتفريعات النباتية، وثمار الرمان، وغير ذلك من العناصر النباتية الكثيرة التي وجدت في مجال الزخرفة النباتية، وخاصة منها التفريعات النباتية، وقد جرى استخدام مثل هذه العناصر النباتية في بداية الفن الإسلامي بأسلوب قريب من الطبيعة، جريًا على الأسلوب الفني الذي كان سائدًا قبل الإسلام، بحيث رسمت أو حفرت هذه العناصر في شكل طبيعي، حتى أن بعض التفريعات الدقيقة للأوراق كانت تظهر في الأشكال المحفورة على الأحجار أو الرخام أو الأخشاب بأسلوب قريب جدًّا من الطبيعة.

مرت الزخرفة النباتية في الفن الإسلامي بثلاث مراحل رئيسة، كما يذكر الدكتور فريد شافعي في مؤلفه عن الزخرفة النباتية(١)، فقد شهدت المرحلة الأولى قيام الدولة الأموية، وكما يذكر: فإن في هذه المرحلة الأولى تبعت كل البلاد التي تبعت الدولة الأموية تأثير الأساليب الهيلنستية، سواء بطريق مباشر أو غير مباشر؛ بحيث كانت الأساليب الهيلنستية القديمة هي مصدر الزخرفة في الفنين الساساني والبيزنطي؛ لذلك فإن المرحلة الأولى من الزخرفة النباتية في الفن الإسلامي كانت خليطاً من الأساليب الهيلنستية والأساليب المحلية والتي نقل بعضها الصناع في بلاد العالم الإسلامي من مكان لآخر(٢)، وقد وضح هذا التأثير على الزخارف المعمارية، وفي ميدان الفنون الزخرفية، ويذكر الدكتور زكي حسن أن الطراز الأموي في مجال الزخرفة كان أول الطرز أو المدارس في الفن الإسلامي، وقد تأثر هذا الطراز مباشرة بالأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام(٣)، ويبدو وضوح طراز الزخرفة النباتية في هذه المرحلة المبكرة في مجال العمارة في قبة الصخرة بالقدس (٧٢هـ) وفي المسجد الأموي في دمشق ٨٦-٩٦هـ، حيث يبدو تأثير العناصر الزخرفية الساسانية والبيزنطية على العناصر المنفذة في هذين الأثرين المهمين، وكذلك في واجهة قصر المشتى الحجرية(٤)، ومن العناصر الزخرفية النباتية ذات التأثير الهيلنستي في هذه الفترة الزخارف القريبة من الطبيعة، مثل سيقان النباتات وعروق مثل الأوراق المزدوجة، والثلاثية المعروفة في الفن البيزنطي، وفي العناصر الكأسية ذات الهيئة البصلية الشكل، والتأثيرات الساسانية

---

(١) Shafi'i, F: **Simple Calyx ornament in Islamic Art** (Astudy in Arabesque), Cairo, 1956.

(٢) Shafi'i: op. cit, P. 7

(٣) زكي حسن: **فنون الإسلام**، ص١٣.

(٤) أرنست كونل: **الفن الإسلامي**؛ ترجمة أحمد أحمد موسى، طبعة بيروت، ص٢٥.

الواضحة في المراوح النخيلية، وأنصافها والأشكال المتماثلة، وكيزان الصنوبر ذات الأشكال البرعمية وغيرها(١).

أما المرحلة الثانية في مجال الزخرفة النباتية في الفن الإسلامي، فقد شغلت الربع الأول من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وحتى منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، وفي هذه المرحلة مهد الطراز الأموي في نهايته إلى بداية ظهور طراز جديد في عصر الدولة العباسية، وتبدو مقدمة ظهور طراز سامراء الجديد في بعض الآثار التي تعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي كمحراب مسجد المنصور في بغداد، ومنبر الجامع الكبير في القيروان، حيث لا يزال يبدو فيها تأثير الأساليب الهيلنستية القديمة والتي انتهت بظهور الطراز الثالث في مجال الزخرفة النباتية في سامراء(٢).

وفي هذه المرحلة ظهرت أساليب سامراء الزخرفية الثلاثة في مدينة سامراء الجديدة التي سار العمران فيها بخطوات سريعة متلاحقة، تبعها بطبيعة الحال زخرفة الجدران بالزخارف الجصية التي اتخذت ثلاث مراحل، ففي المرحلة الأولى، أو الطراز الأول: تميزت الزخارف بقرب عناصرها من الطبيعة، قريبة من أصولها الهيلنستية القديمة، فكانت الزخرفة النباتية فيها، لا تزال تخرج من عروق طويلة، تمتد في إنحناءات وحلزونات كانت معروفة في الزخرفة الهيلنستية كورقة العنب الخماسية، ذات المحيط المكون من ثلاثة فصوص والعناصر الكأسية ذات الفجوات المعنية(٣).

---

(١) فريد شافعي: **الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي**، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد١٤، ج١، ديسمبر١٩٥٢، ص ٦٨ – ٦٩.

(٢) Shafi'i, op. cit, P. 8

مدينة سامراء: هي العاصمة الجديدة التي أنشأها الخليفة المعتصم بالله عام ٢٢١هـ، وانتقل إليها مع جنده وحاشيته، وظلت عاصمة للدولة العباسية حتى عام ٢٧٦هـ، حيث عادت مدينة بغداد تأخذ دورها من جديد كعاصمة للخلافة العباسية.

(٣) انظر: فريد شافعي: **زخارف وطرز سامراء**، مجلة كلية الآداب، جامعة الأزهر، عام ١٩٥١م، ص٢.

وفي المرحلة الثانية في تطور زخارف سامراء، مالت الزخرفة إلى التحوير، وتضاءلت الأرضيات، إلى أن صارت قنوات ضيقة، تفصل ما بين العناصر النباتية وأصبحت على شكل وحدات كبيرة منبسطة لا تجسيم فيها، بحيث لا تترك أرضية أو فراغًا بينها. أما الطراز الثالث والأخير فقد اتسم بالتحوير الشديد، والبعد عن الواقع في تنفيذ العناصر الزخرفية النباتية، وقد صاحب هذا التطور الكبير استخدام القالب في الزخرفة، حتى يمكن تغطية مساحات كبيرة وبسرعة في مجال الزخرفة، وأصبح هذا الطراز المميز بتحوير الزخرفة هو الأسلوب الذي انتشر بعد ذلك في الفن الإسلامي في كل بلاد العالم الإسلامي، على العمائر والتحف المنقولة[(١)]، وكان لظهور هذا الطراز الجديد أثره الواضح على الزخرفة الإسلامية، وكان مقدمة لظهور الزخرفة النباتية المورقة المعروفة بالأرابيسك، والتي تطورت سريعًا وزاد انتشارها اعتبارًا من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي[(٢)]، وقد عدّ بعض العلماء هذا التحول المهم في مجال الزخرفة النباتية، من القرب إلى الطبيعة إلى البعد عنها، تمامًا ظاهرة نادرة، قل أن توجد في الفنون العالمية كلها، في هذه الفترة الوجيزة من الزمن[(٣)].

---

(١) فريد شافعي: **زخارف وطرز سامراء**، ص٣ – ص٦.

(٢) انتشرت تسمية الزخرفة المورقة المحورة بالأرابيسك، حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية في الفن الإسلامي، ولكن الحقيقة إن الأرابيسك هي: الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية متشابكة ومتتابعة، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة (Styllised) ترمز إلى الوريقات والزهور، وتسمى أحيانًا بالمت أو نصف بالمت، وقد بلغت غاية روعتها في العالم الإسلامي منذ القرن السابع الهجري.

زكي حسن: **فنون الإسلام**، ص٢٥٠.

(٣) يرى كونل أن هذا التحول الكبير الذي طرأ على الطراز الثالث لزخارف سامراء بمثابة ثورة في الفن وأن ذلك كان حادثة نادرة في تاريخ تطور الفنون قلما تحدث بهذه السرعة.

"Dr. Kuhnel Considers such a change to be a Revolution" **Shafi'** I, op. cit, P.9.

أما المرحلة الثالثة والأخيرة في تطور الزخرفة النباتية في الفن الإسلامي؛ فقد امتدت منذ منتصف القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، وحتى بداية القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي، حيث بدأت موجات المغول في الشرقين الأدنى والأوسط، وقد صاحب ذلك تأثيرات كثيرة في مجال الزخارف النباتية[1].

لقد زخرفت شواهد القبور الإسلامية عامة بالزخارف النباتية، وقد ساعد على ذلك طبيعة حروف الخط الكوفي، التي تقبل التشكيل الزخرفي النباتي، فضلاً عن رغبة الفنان في زخرفة خطه؛ لذلك فإن الرغبة في الزخارف النباتية، وإتقانها بدقة على كثير من الشواهد الإسلامية، قد عرف بكثرة خلال القرن الثاني الهجري واستمر متتابعًا على شواهد القبور باستخدام العناصر الزخرفية المعروفة، خاصة التفريعات النباتية البسيطة، والمجدولة والأوراق النباتية الثلاثية والخماسية، والمراوح النخيلية وأنصافها، والوحدات النباتية البسيطة والأخرى المركبة.

والواقع أن عناصر الزخارف النباتية على مجموعة شواهد مكتبة الملك فهد الوطنية قليلة نسبيًا على الرغم من أن معظمها يعود إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين[2]، وعلى الرغم من جودة وحسن أداء الخطاطين، وهذه الزخارف على النحو الآتي:

الورقة النباتية الثلاثية: انظر الشكل رقم ٨؛ والشكلين رقميْ ١٨، ١٩.

تظهر زخرفة هذه الورقة على الشكل الكأسي، في الشاهد رقم ٨ (شكل ١٨، ١٩) باسم موسى بن الحسن؛ إذ تظهر بهيئة قريبة من الطبيعة أعلى الشاهد،

---

(١) انظر هذا الموضوع: Shafi'i, op. cit, PP. 13-17.

(٢) الشواهد من الرقم ١ إلى الرقم ١٤.

وسط الإطار العلوي بين كلمتي "وكتب محمود"، والورقة النباتية الثلاثية من العناصر الزخرفية الهيلنستية التي جرى استخدامها ضمن العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي، وقد ظهر استخدام هذا العنصر في الزخرفة مبكرًا منذ العصر الأموي، كما في زخرفة قبة الصخرة بالقدس الشريف(١)، وعلى باب من تكريت في أواخر القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي(٢)، وعلى قطعة خشب من تكريت أيضًا، تؤرخ بأواخر القرن الثاني الهجري، وأوائل القرن الثالث الهجري/ الثامن / التاسع الميلادي(٣)، كما يكثر وجودها على قطع الأخشاب في حشوات منبر القيروان، من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي(٤).

على أنه يلاحظ استخدام هذه الورقة على الشاهد نفسه بهيئة مختلفة متكررة، كما في كلمات "**بسم** (السطر الأول)، أعلى حرف الميم المختتمة، وبشكل محور مجرد في حرف الياء، في كلمة **يحشرهم** على الشاهد نفسه (السطر الثالث عشر)، وفي نهاية حرف العين في بداية (السطر الرابع عشر)، في كلمة **مع**، حيث ينتهي مد الحرف بشكل مجرد للورقة الثلاثية، كما وأن حرف الياء الراجعة في كلمة **موسى** (السطر التاسع) قد اتخذت هيئة الورقة الثلاثية، في شكل زخرفي جميل يتكرر وجوده على عدد كبير من شواهد القبور الإسلامية، وقد كان استخدام هذه الورقة في الزخرفة من أكثر العناصر الزخرفية التي شاعت على شواهد القبور الإسلامية في القرنين الثاني، والثالث الهجريين، وقد ظهرت هذه الورقة الثلاثية المفصصة التي لحقت ببعض الحروف وخاصة في الياء الراجعة

---

(١) زكي محمد حسن: **فنون الإسلام**، ص ٤٠.

(٢) فريد شافعي: **الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي**: اللوحة رقم ١ واللوحة رقم ٢.

(٣) فريد شافعي: **الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي**: اللوحة رقم ٣/ ب.

(٤) فريد شافعي: **الأخشاب المزخرفة**: اللوحة رقم ٥/ أ، ب.

النهائية، في القرن الثالث الهجري؛ بل إن استخدامها ظل واضحًا في الكتابات الحجازية حتى القرن الخامس الهجري، كما في نص مكتبة عبدالله بن عباس بالطائف[١]، وتظهر هذه الورقة على شاهد آخر من منطقة الحجاز من القرن الرابع الهجري[٢]، وعلى شاهد آخر من القرن الخامس الهجري من مكة، وعلى شاهد آخر من مكة أيضًا[٣]، ويبدو تحوير فصوص هذه الورقة في نهاية حروف بعض الكلمات؛ بل وبداياتها في شاهد آخر من منطقة عشم، مؤرخ بعام ٢٦٢هـ، وعلى شاهد آخر من عشم أيضًا[٤]، كما يبدو التشابه واضحًا في شاهدنا، وشواهد أخرى من عشم في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وإن كانت الورقة أكثر تحويرًا من شاهدنا[٥]، وتظهر أيضًا على كتابة شاهدين من السرين من القرن الرابع الهجري[٦]. هذا وتظهر الورقة الثلاثية في الزخرفة على كثير من كتابات شواهد القبور المصرية[٧] في القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين، كما تظهر أيضًا ضمن زخارف شواهد دهلك[٨].

وتظهر هذه الورقة بشكل متكرر في بدايات ونهايات كثير من حروف الشاهد رقم ٧ باسم عمر بن عبدالعزيز (اللوحة رقم ٧، الشكل رقم ٧).

---

(١) الفعر: **تطور الكتابات**، ص ٣٤٥.

(٢) Al- Salook, op. cit, pp, 97-99, No, 21, p. 100.

(٣) Al- Salook, op. cit. p. 107-112.

(٤) Al- Zaylai', **the Southern Area**, pls, 23, No, 15, 33, No, 54.

(٥) الفقيه: **عشم**، النقش رقم ٥٧، ص ٢٤٧، ورقمي ٥٨، ١٩، ص ٢٤٨، ص٢٩.

(٦) الفقيه: **السرين**، ص ١٧٩، وانظر أيضًا: الباشا: **أهمية شواهد القبور**، ص٨٩، الشاهد رقم ٣.

(٧) انظر: Wiet, G.: op. cit, T. III, pls v, No. 7253, XXXI, No.., 1506/78, T,V, pl XVI, No, 904.

(٨) Schneider, op. cit pl XLIII, No, 69 (326/938), pls LXX, No, 119, 430/1038.

ومن الواضح أن استخدام هذا العنصر الزخرفي، قد استمر طويلاً على شواهد القبور الإسلامية، فضلاً عن وجوده المعتاد على كثير من أنواع الفنون الزخرفية الأخرى، في الفن الإسلامي، ولا سيما على زخارف الأخشاب.

الورقة الرباعية:

تكرر استخدام هذا العنصر الزخرفي على أكثر من شاهد في شواهد مجموعة مكتبة الملك فهد الوطنية، وتبدو هذه الزخرفة بشكل محور على الشاهد رقم (٨)، أعلى كلمات: **الصمد** (السطر الرابع)، **وموسى** (السطر التاسع)، واستخدام هذا العنصر الزخرفي بشكل متكرر في الإطارات الثلاثة للشاهد رقم (١٠) وبشكل زخرفي بديع، خاصة وأن هذا الشاهد، قد تميز بطابعه الزخرفي.

كما يظهر استخدام الوردة الرباعية في السطرين الثاني، والرابع على الشاهد رقم (٦) باسم "أمامة"، (اللوحة رقم ٦، والشكل رقم ٦). تظهر زخرفة الوردة الرباعية على كثير من شواهد القبور في المملكة، منها في منطقة الحجاز، على شاهد من مكة من القرن الرابع الهجري، وسط الوحدة الزخرفية لورقة ثلاثية من أعلى، وإن جاءت بشكل محور كبير[(١)]، وتظهر أيضًا على شاهد من منطقة السرين[(٢)]، وعلى شاهد آخر من منطقة السرين مؤرخ بالقرن الخامس الهجري، داخل دائرة منتظمة الشكل أسفل سطور كتابة الشاهد[(٣)]، وعلى شاهد من مكة

---

(١) Al- Salook, op. cit. p. 92, No, 19.

(٢) الفقيه: **السرين**، ص ١٤٢، النقش رقم (٦).

(٣) Al- Zayla'i, op-cit, pp. 413-415, pl, 35, No. 62.

وانظر أيضًا: الزيلعي، **مدينة عشم الأثرية**، ص ٢٦٦، اللوحة رقم ٤.

الفقيه: **عشم**، ص ٢٤١، ص ٢٤٢، ٢٤٤ ويقترب شكل الوردة الرباعية في بعض الأحيان من الشكل الرباعي الصريح كما على بعض الشواهد من منطقة بني سليم.

انظر الباشا: **أهمية شواهد القبور**، ص ٩٦.

وأيضًا: Al- Zayla'i, op. cit, pl 27, No, 31.

مؤرخ بعام ٢٦٢هـ، من منطقة عشم أيضًا كما تظهر على كثير من شواهد القبور المصرية وغيرها[١]، ومن المعروف أن أشكال الورود كانت ضمن العناصر الزخرفية، التي استخدمت على العمائر، وعلى مواد الفنون الإسلامية الأخرى.

المراوح النخيلية وأنصافها: الشكل رقم ١٩

المراوح النخيلية وأنصافها من العناصر الزخرفية النباتية، التي استخدمت على نطاق واسع على مواد الفنون الزخرفية في العصر الإسلامي، مقتبسة من الفنون الساسانية، التي تميزت بوضوح وبجود هذا العنصر الزخرفي إلى حد كبير، وكان هذا العنصر من العناصر الزخرفية المحببة لدى الفنانين في العصر الإسلامي، ويبدو وضوح هذا العنصر الزخرفي بشكله المحور على الشاهد رقم (٥) باسم قاسم بن شادان بن محمد الوالوي: الشكل رقم (٥)، اللوحة رقم (٥)، حيث يظهر عنصر المروحة النخيلية الكاملة، في كلمة الله بين حرفي اللام في (السطر الثاني) شبيهة بالورقة الخماسية، بينما يظهر نصف المروحة النخيلية في (السطر الرابع) أعلى حرف الميم المتمم لكلمة القيوم في السطر السابق، وقد تميزت نصف المروحة النخيلية أعلى هذا الحرف بوضوح ورقة أخرى ملتوية في الناحية اليمنى.

على أنه يبدو وضوح عنصر الورقة النخيلية الكاملة أكثر، ضمن عناصر الزخرفة على الشاهد رقم ١٠ (اللوحة رقم١٠، الشكل رقم١٠)، وهو الشاهد الذي يتميز بكثرة عناصره الزخرفية النباتية، ضمن شواهد مجموعة مكتبة الملك فهد، فكلمة **الله** في (السطر الأول) اتخذت كلها شكلاً زخرفيًا بدءًا من دمج أعلى

---

(١) انظر: Schneinder, op. cit, pl CXXXIV, No. 235.

حرفي الألف واللام في بداية الكلمة، على هيئة ورقة نباتية ثلاثية، بينما شغل الفنان المساحة بين حرفي الألف واللام بمروحة نخيلية كاملة التفّ ساقاها من أسفل إلى أعلى في شكل زخرفي بديع كإطارين لشكل الدائرة، وقد تفرع أعلاهما نصفا المروحة النخيلية على الجانبين، على شكل دائرة مفتوحة، بينما زخرف الفنان (السطر الثاني) وبه كلمتا الرحمن الرحيم بالعناصر الزخرفية النباتية، فعلى حروف كلمة الرحمن ثلاثة عناصر زخرفية نباتية، بين حرف الراء وحرف الحاء ورقة نباتية كأسية الشكل، وعلى حرف الميم مروحة نخيلية كاملة الشكل، وعلى حرف النون وريدة رباعية محورة عن الطبيعة، أما كلمة الرحيم، فقد فرع منها الفنان أربع أوراق نباتية، تتراوح أشكالها بهيئة محورة بين المروحة النخيلية الكاملة ونصف المروحة النخيلية، كما تبدو محاولة الزخرفة على بقية سطور الشاهد في أشكال نجمية كأعلى كلمة **(بالقسط)** في (السطر الرابع) وأشكال الوريدات الرباعية المحورة أعلى بقية سطور هذا الشاهد المتميز، بزخرفة إطاراته الثلاثة بالورود الرباعية الأشكال.

ومن الجدير بالإشارة في زخرفة هذا الشاهد محاولة الفنان إحداث زخرفة شكل زهرة اللوتس في نهاية (السطر الرابع) في حرفي اللام والألف في نهاية السطر، وإن جاء ذلك بشكل محور للزهرة على قاعدة مثلثة الشكل، وتظهر زخرفة نصف المروحة النخيلية أيضًا على الشاهد رقم (٦) باسم أمامة (اللوحة رقم ٦، الشكل رقم ٦).

وعلى الشاهد رقم (١٣) استخدم الفنان عنصر نصف المروحة النخيلية، بشكل محور للغاية، أعلى حرف الميم في كلمة **بسم** (السطر الأول)، بتحوير أكثر، وفي نهاية (السطر التاسع) أعلى حرف الواو، وإن كان شكل هذه الزخرفة

يقرب من الورقة النباتية الثنائية النخيلية، حيث تصرف الفنان في بعض الجزئيات الخارجية والداخلية، فجعلها على هذا الطابع المميز لزخرفة سامراء الجصية، وهو طابع إسلامي صميم في الزخرفة الإسلامية(١).

والواقع أن مثل هذه العناصر الزخرفية السابقة الإشارة إليها كالمروحة النخيلية ونصفها، والتفريعات والأوراق النخيلية المحورة، وغيرها من العناصر الزخرفية النباتية التي وجدت على شواهد القبور الإسلامية في عدد من مناطق المملكة، في القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين، في مناطق مختلفة مثل منطقة عشم. كالأوراق النخيلية المحورة التي تشبه مثيلتها في الشاهدين رقمي ١٠، ١٣ (اللوحة رقم ١٠، ١٣، الشكل رقم ١٠، ١٣)، على شاهد مؤرخ بعام ٢٦٢هـ(٢)، وعلى شاهد آخر مؤرخ بنهاية القرن الرابع الهجري / ٣٩٦هـ(٣)، كما أن المروحة النخيلية الكاملة بنفس هيأتها في شاهدي مكتبة الملك فهد توجد مماثلة على شاهد قبر إسلامي من منطقة عشم في كلمة **الله** في (السطر الثاني)(٤)، وعلى شاهد آخر من مكة من القرن الرابع الهجري(٥)، كما توجد مثل هذه الزخرفة على مجموعة كبيرة جدًا من شواهد القبور الإسلامية في مصر، من القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر للميلاد(٦).

---

(١) فريد شافعي: **زخارف وطرز سامراء**، ص٥، الشكل رقم ٩، والشكل رقم ١١.

(٢) الفقيه: **عشم**، الشاهد رقم ٤٧، ص٢٣٩.

(٣) الفقيه: **عشم**، الشاهد رقم ٩٨، ص ٢٨٤.

(٤) Al- Zayla'i, A: op. cit, pl, 23, No, 16.

(٥) Al- Salook, op. cit. pl, 23, No, 19.

(٦) انظر: Wiet, G: op, cit. T, 2, 3.

وإذا كانت العناصر الزخرفية النباتية السابقة قليلة إلى حد ما على شواهد مجموعة مكتبة الملك فهد الوطنية؛ فإن هذه العناصر تكاد تكون هي العناصر الزخرفية الرئيسة على شواهد القبور الإسلامية، المتمثلة في المراوح النخيلية، وأنصافها والأوراق النباتية الثلاثية والخماسية والتفريعات النباتية، وأشكال الورود الرباعية وغيرها والأوراق النخيلية المحورة، وإن انحصرت هذه العناصر في الشواهد أرقام ٦، ٧، ٨، ١٠، ١٣، أما الشاهد رقم (١٥)، والشاهد رقم (١٦)، بخط الثلث، فقد خلت حروفهما من ظاهرة التوريق تمشيًا مع خصائص خط الثلث في خلو الحروف من مثل هذه الزخرفة.

ثانيًا - الزخرفة الهندسية:

أدت الزخرفة الهندسية دورًا كبيرًا، ضمن العناصر الزخرفية المتنوعة في الفن الإسلامي. إذ أقبل الفنان على ضروبها المختلفة، وبأشكالها البسيطة والأخرى المعقدة معًا في الزخرفة المعمارية، وعلى مواد الفنون الزخرفية طوال العصر الإسلامي، فالأشكال البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات، والأشكال المخمسة والأشكال المستديرة والسداسية، والدوائر والعصائب والجدائل المزدوجة، والخطوط المتكررة والمتشابكة. جميعها استخدمت كزخرفة هندسية بسيطة في الفن الإسلامي[١]. وقد ابتكر الفنان في العصر الإسلامي أشكالاً هندسية مركبة وهي المعروفة بالأطباق النجمية، التي ذاعت في مختلف بلاد العالم الإسلامي، وقد أُتقنت وأُبدعت ونقلها الغرب إلى فنونه، لما تميزت به من شكل هندسي زخرفي معقد وبديع[٢].

---

(١) زكي حسن: **فنون الإسلام**، ص ٢٤٨.

(٢) زكي حسن: **فنون الإسلام**، ص ٢٤٨ - ٢٤٩.

ولعل الأسلوب الهندسي عامة كان متبعًا في إعداد شواهد القبور الإسلامية، التي تتطلب عملاً هندسيًا بسيطًا من الخطاط في موازنته بين الكتابة المطلوبة وعدد سطورها، وإتقانها مع المساحة المتاحة بالنسبة له على الشاهد، فضلاً عن تصميمه الخاص وتحديد إطاراته إذا كان هناك حاجة في النص للإطارات، بجانب استخدام بعض العناصر والأشكال الزخرفية المراد حفرها على الشاهد؛ بل أن الحفر البارز يحتاج لإعداد هندسي، حتى لا تتزاحم سطور الكتابة، أو أن ينتج خطأ في الحفر.

وحقًا فقد جاءت شواهد مكتبة الملك فهد في تصميمها بأسلوب هندسي واضح رغم تزاحم سطور الكتابة في بعض الأحيان، كما على الشواهد أرقام ٨، ١٤، ١٥، بحيث لم تتداخل الكتابات معًا، أو أن تكون مائلة، فسطورها منتظمة واضحة، مما يدل على جودة الخطاطين الذين قاموا بعملها.

لقد كان لتصميم هذه الشواهد أهمية واضحة في إعدادها للكتابة، ويلاحظ أن بعض الشواهد، قد خلت من وجود الإطارات التي تحدد جانبي الشاهد بالذات ومن أعلى، كما على الشواهد أرقام (١، ٢، ٣، ٤، ١١، ١٢، ١٣)، بينما ازدانت بعض شواهد هذه المجموعة بإطارات بسيطة، وبعضها الآخر بداخله كتابة والآخر زخرفة، فالشواهد ذات الإطارات البسيطة هي أرقام (٦، ٧، ٩، ١٠، ١٤) والشواهد ذات الإطارات المكتوبة هي رقما ٥، ١٥ ويلاحظ وجود زخرفة في إطار الشاهدين رقمي (٨، ١٠) على هيئة نقط مطموسة، أو وريدات محورة جدًا عن الطبيعة، وتبدو الزخرفة الحلزونية على إطار الشاهد رقم (١٤).

والواقع أن استخدام الإطار لتحديد المساحة الداخلية لأسطر الكتابة يعد من الأمور الهندسية التي اتبعها كثير من الخطاطين الذين كتبوا على الشواهد؛ ولا

شك أن تحديد هذه الإطارات يكسب الشاهد مسحة جمالية واضحة، ويساعد الخطاط على تنظيم الكتابة، وتدقيقها على أسطح الشواهد كما تقدم، وقد جرى الخطاط في مناطق عديدة من المملكة على تحديد المساحات المكتوبة باستخدام هذه الأطر كما على كثير من الشواهد في منطقة **الحجاز**(١)، **وعشم**(٢)، **والسرين**(٣) وغير ذلك من الشواهد خارج المملكة(٤).

اتخذت بعض شواهد هذه المجموعة تصميم المحراب الشكل رقم (٢٠)، أحيانًا بشكل هندسي بسيط، وأحيانًا أخرى بشكل معقد، ويظهر تصميم شكل المحراب على الشاهد رقم (٥) على هيئة عقد نصف دائري، ذي إطار بداخله نص كتابي، يمتد مع بقية النص على الإطار من الجانبين، وظاهرة الكتابة في الإطارات الجانبية، وجدت في مناطق كثيرة بالمملكة، بحيث تنوعت هذه الكتابات داخل هذه الإطارات التي اكتسبت مجموعة الشواهد التي تم تنفيذ الكتابة فيها بدقة، وإتقان في الحجاز(٥)، وفي عشم (٦)، والسرين(٧)، وحمدانة(٨) وغيرها خارج المملكة٩.

---

(١) Al- Salook, op. cit, p. 48, No. 8, P. 51, 9, p. 58, No, 11, p. 61, No. 12, p. 65, No, 13, p. 70, No, 14.

(٢) Al- Zayla'i, op. cit, pl 23, No, 15 pl, 23, 16, pl, 24, No. 18, pl, 27, No, 29, pl, 30, No. 12.

(٣) Al- Zayla'i, op. cit. pl 28, No. 35, Pl, 29, No, 39, pl, 32, No, 50.

وانظر أيضًا عن نقوش حمدانة: الزيلعي: **نقوش إسلامية**، اللوحة رقم ٦أ، ٧أ، ٨أ، ١١أ.

(٤) Schneider op, cit, pl LXII, No, 103, LXXXIV, No. 142.

كما تبدو الشواهد ذات الأطر الكثيرة في الشواهد المصرية. انظر: Wiet, op. cit.

(٥) انظر: الفعر: **تطور الكتابات**: ص ٤٠٤، اللوحة رقم ٥١، ص٤٠٦، اللوحة رقم ٥٤، ٤١٢، ص ٦٢.

Al- Salook, op, cit, p. 88, No. 18.

(٦) انظر الفقيه: **عشم**، ص ٢٤٨، النقش رقم ٥٨.

(٧) Al- Zayla'i, op. cit, p. 448, No, 31, 32, p. 449, No, 37.

(٨) ومن نقوش حمدانة: انظر: الزيعلي: **نقوش إسلامية**، ص٦٢، ص ٨٢.

(٩) Wiet, G. op. cit. TVI, pl XVI, 13513K XXX, No, 6716. Schneider, op, cit, pl XLIII, No. 69.

أما الشواهد التي زخرفت إطاراتها في مجموعة الملك فهد، فهي أرقام ٨، ١٠، ١٤. وتبدو زخرفة إطار الشاهد رقم (٨) بنقط مطموسة أو ربما أشكال وريدات محورة عن الطبيعة تحويرًا كبيرًا، بينما يتوسط الإطار من أعلى ورقة نباتية ثلاثية كأسية، ويلاحظ وجود هذا النوع من الزخرفة في بعض شواهد القبور في مناطق المملكة، فعلى سبيل المثال نجد مثل هذه الزخرفة بالنقط المطموسة على شاهد من الحجاز، من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، إذ يلاحظ وجود هذه الزخرفة في الإطار العلوي للشاهد، وإن جاءت النقط المطموسة قريبة من شكل المعينات الصغيرة[١] وعلى شاهد آخر من الحجاز[٢]، وتأخذ النقط أحيانًا أشكالاً مختلفة، بحيث تصبح مفتوحة ومتبادلة على خط حلزوني، على شاهد من حمدانة[٣]، وآخر من عشم، من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي[٤]، وتظهر هذه النقط مطموسة ومتماسة على شاهد آخر من منطقة السرين، من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي[٥]، وتظهر هذه النقط عمومًا في إطار العديد من الشواهد المصرية، كنوع من الزخارف الهندسية، التي وجدت على إطارات كثيرة من الشواهد الإسلامية في بلاد العالم الإسلامي، ومن المعروف أن زخرفة النقط المطموسة، قد ظهرت على الخزف ذي البريق المعدني في مدينة سامراء بالعراق[٦].

---

(١) Al- Salook, op. cit, No. 147, p. 70.

(٢) الفعر: **تطور الكتابات**، اللوحة رقم ٦٢، ص ٤١٢.

(٣) الزيلعي: **نقوش إسلامية من حمدانة**، ص ٦٦، اللوحة رقم ٩ أ، ب.

(٤) الفقيه: **عشم**، النقش رقم ١٢٦، ص ٣١١.

(٥) الفقيه: **السرين**، النقش رقم ٢١، ص ١٥٨.

(٦) سعاد ماهر: **الفنون الإسلامية**، ص ٢٨.

اتخذت بعض شواهد هذه المجموعة تصميم المحراب أحيانًا، بشكل هندسي بسيط وأحيانًا بشكل معقد، ويظهر تصميم شكل المحراب البسيط في الشاهد رقم(٥)، على هيئة عقد نصف دائري، ذي إطار بداخله النص الكتابي لسورة الإخلاص مسبوقة بالبسملة، ويمتد على الجانبين، ويشبه إلى حد كبير هذا التصميم بعض شواهد القبور من الحجاز(١) ومن عشم والسرين(٢).

ويظهر تصميم الشاهد على شكل عقد مفصص مدبب الشكل على الشواهد أرقام ٦، ٧، ٩، ١٠ وبشكل زخرفي بديع، وهذا التصميم المعقودة له أمثلة كثيرة على شواهد القبور، في مناطق مختلفة من المملكة(٣)، وعلى شواهد أخرى كبيرة جدًا خارج المملكة، ويلاحظ أن الشاهد رقم (١٠)، ينتهي من أعلى بعنصر المروحة النخيلية السابقة الإشارة إليه، أما الشاهدان ١٢، ١٣ فقد قطعهما الفنان أصلاً من مادة الأحجار وهذب شكلهما العام على هيئة محراب نصف مستدير وهو ما يبدو على الشاهد رقم (١٢) حيث يشغل تقويس العقد كله سطح الشاهد من أعلى، بينما يتوسط العقد الشاهد من أعلى رقم (١٣) تقويس العقد أيضًا.

والواقع أن الشاهد رقم (١٥)، ضمن شواهد هذه المجموعة، فقد تميز بتصميمه المعقد، فالشاهد عامة مصمم على هيئة محراب مستدير من أعلى، ذو إطار به كتابات، ويلي الاستدارة العليا شكل معقود نصف دائري، ذو إطار به نص كوفي غير مقروء، ثم عقد المحراب الرئيس، حيث تتدلى منه مشكاة، مع تحديد سطور الكتابة، بخطوط واضحة، تدل على دقة الخطاط، وقدرته على موازنة سطور الكتابة، رغم كثرة كلمات النص على الشاهد، ومثل هذا التصميم

---

(١) Al- Salook, op. cit, p. 51, No, 9.

الزيلعي: **حمدانة**: ص ٥٤، اللوحة رقم ٧ أ.

(٢) Al- Zayla'i, op. cit, pl 27, No, 30, pl, 28, No, 31.

(٣) انظر: **الفقيه**: عشم: النقش رقم ٥٣، ص ٣٤٤، النقش رقم ٥٤، ص ٢٤٥، النقش رقم ٩٨، ص ٢٨٤، النقش رقم ١٢٤، ص ٣٠٩.

وأيضًا: Al- Salook, op. cit, p. 61, No. 12, p. 65, p, 13, p. 107, No. 23, p. 115, No. 25.

للشواهد في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي نجد أمثلة كثيرة منه في اليمن وإن تفوق تصميم شاهدنا عن شواهد اليمن إلى حد كبير(١).

ويبدو التصميم المتدرج واضحًا على الشاهد رقم (١٦) من شواهد هذه المجموعة في ستة سطور متدرجة من أعلى إلى أسفل، ويحمل هذا الشاهد كما تقدم تاريخ عام ١٠٠٣هـ، في بداية القرن الحادي عشر للهجرة/ السابع عشر للميلاد، وتحدد على الشاهد السطور الفاصلة للكتابة بخطوط سميكة واضحة بارزة.

زخرفة المشكاة:

تميز الشاهد رقم (١٥) المكتوب بخط الثلث بوجود عنصر المشكاة، متدلية من عقد المحراب، وقد نفذها الفنان واضحة، تقرب من شكل القنينة الزجاجية الموثوقة بسلسلة أو (حبل)، يقبضها من يدين جانبيتين، ولها قاعدة صغيرة، ويقصد بها الفنان بطبيعة الحال شكل المشكاة.

والمشكاة من التحف الزجاجية المعروفة في مادة الزجاج الإسلامي، وقد كان إنتاج المشاكي من أهم منتجات الزجاج في العالم الإسلامي، لا سيما المشاكي المموهة بالمينا، والتي بدأ ظهورها في الفن الإسلامي منذ العصر الأيوبي، وزاد انتشارها في العصر المملوكي(٢).

---

(١) انظر: مصطفى شيحة: **شواهد صعدة**، ج١، اللوحات أرقام ٣٠، ٣٩، ٤٣، ٤٦، ٥٤.

(٢) كان أبدع ما وصل إليه صناع الزجاج المسلمون يتجلى في المشاكي المموهة بالمينا، وكان زجاجها عادة أبيض مائلاً إلى الصفرة أو الخضرة، حيث تظهر عليه فقاعات هواء صغيرة وكان يدهن بالمينا الحمراء والزرقاء والخضراء والبيضاء وذات اللون الوردي، وكان قوام زخارفها أشرطة فيها كتابات ومناطق أو جامات فيها رنوك الأمراء أو شارتهم وفضلاً عن أسماء بعضهم وألقابهم ورسوم موضوعات نباتية وهندسية وفي بعض الأحيان رسوم طيور، أما الكتابات فمعظمها آيات قرآنية كريمة أو عبارات تاريخية أو دعائية مكتوبة بخط النسخ المملوكي، ومعروف من المشاكي في العالم الآن نحو الثلاثمائة، يحتفظ منها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأكبر مجموعة، يليه متحف المتروبليتان بنيويورك، ومن أشهر المشاكي المعروفة، مشكاة السلطان الملك الناصر محمد في القرن السابع الهجري ومشكاة باسم السلطان الأشرف خليل، القرن السابع الهجري، ومشكاة السلطان قايتباي، في نهاية القرن السابع الهجري.
انظر: زكي حسن: **فنون الإسلام**، ص ٦٠٢ – ٦٠٩.

المشكاة لغة: هي الكوة التي توضع فيها وسيلة الإضاءة، من مسرجة إلى قنديل، أو شمعة وما إليها ومن ثم أخذ من شكل الكوة، وبداخلها وسيلة الإضاءة، ولعل الفنان المسلم أراد أن يجسم ما جاء في سورة النور من قوله تعالى: ﴿الله نور السموات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء..﴾[(١)]، وعادة ما تتكون المشكاة من ثلاثة أجزاء رئيسة: الرقبة وهي مخروطية الشكل، ذات فوهة متسعة، تستدق قليلاً عند التصاقها بالبدن من أسفل، حيث تلتحم به، أما البدن، فهو إما كروي، أو بيضاوي، أو منتفخ في الوسط ومسحوب من أعلى، ومن أسفل، حيث يلتحم بالرقبة من أسفل، والجزء الثالث، وهو القاعدة، وهي مخروطية الشكل، على هيئة قمع مقلوب، وكان لكل مشكاة عادة مقبض بارز، أو آذان، قد تكون ثلاثة أو أكثر، تعلق بها سلاسل معينة، تجتمع كلها عند كرة بيضاوية الشكل، تشبه بيض النعام[(٢)].

وقد أراد الفنان أن يجسد على شاهدنا هذا، تدلي المشكاة من المحراب، لكي تكون نورًا لصاحب الشاهد، وعمومًا فإن زخرفة المشكاة على شواهد القبور الإسلامية قليلة، ومن أمثلة ذلك ما يشاهد على بعض شواهد دهلك[(٣)].

الشكل النجمي: الشكل رقم ٢١.

اقتصر وجود الشكل النجمي الواضح على الشاهد رقم (٦) باسم أمامه بنت عبدالله بن مسافع، ورقم (٧) باسم عمر بن العزيز، ورقم (١٠) باسم أم

---

(١) سورة النور، الآية : ٣٥.

(٢) سعاد ماهر: **الفنون الإسلامية**، ص ١٦٤.

(٣) Schneider, op. cit, pls, CXXXIV, No, 235, 236, CXXXV, No, 237, 238, CXXXVII, No. 240, CXLI, No. 246.

عبدالله أم ولد من أعلى، فيبدو على الشاهد رقم (٦) أعلى حرف الميم في السطر الأول، داخل دائرة كبيرة نسبيًا، وبواسطة دائرة صغيرة، والواقع أن الأشكال النجمية قد لازمت زخارف شواهد القبور الإسلامية، ونجد لها أمثلة على شواهد القبور الإسلامية بالمملكة، فعلي شاهد قبر من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وفي نهاية كتابة الشاهد توجد زخرفة لنجمتين سداسيتي الأطراف[١]، وعلى شاهد قبر من منطقة بني سليم، يوجد رسم لنجمة سداسية في نهاية النص، ومن القرن الثالث الهجري، وكذلك على الشاهد رقم (٧) من بني سليم أيضًا من القرن الثالث أو الرابع الهجري، ويتميز الشاهد رقم (٨) من منطقة بني سليم أيضًا، بوجود نجمتين سداسيتين من القرن الثالث أو الرابع الهجري أيضًا[٢]، ويبدو وضوح الشكل النجمي على شاهد قبر من عشم، من القرن الرابع الهجري باسم (أم محمد)، ونقش آخر يرجع إلى القرن نفسه باسم القليب بن عبدالله[٣].

هذا؛ وتوجد أمثلة كثيرة لزخارف الأشكال النجمية التي كثر وجودها على شواهد القبور الإسلامية، خارج المملكة في مصر، ودهلك على سبيل المثال[٤].

---

(١) الشاهد باسم عبدالجبار بن محمد صالح التميمي.

انظر: Al- Salook, op. cit, p. 65, No, 13.

(٢) الشاهد باسم: حميدة بنت حمدان.

انظر: الباشا: **أهمية شواهد القبور**، ص ٩١، الشكل رقم ٦، ص ٩٥، الشكل رقم ٩، ص ١٠٠ – ص ١٠١، الشكل رقم ١٠.

(٣) الفقيه: **عشم**، النقش رقم ٣٥، ص ٢٣٢، النقش رقم ٨٦، ص ٢٧٤.

(٤) Wiet, G, op. cit. I, II, pl XVIII, No. 7290, pl xxv. No. 8069, T, III, pl, XXVI, No, 1506/ 556, pl LVII, No, 1506/ 615.

وانظر أيضًا: Schneider, op. cit, pl, II, No, 2.

وبعد هذا العرض للعناصر الزخرفية النباتية والهندسية، التي وردت على مجموعة شواهد قبور مكتبة الملك فهد الوطنية، يتضح أنه رغم قلة عدد هذه المجموعة نسبيًا، إلا أنها احتوت على عناصر مهمة زخرفية نباتية وهندسية، توضح أهمية الزخرفة وأنماطها في منطقة الحجاز - مصدر شواهد هذه المجموعة، ومدى مواكباتها لشواهد القبور الأخرى في مناطق أخرى من المملكة وخارجها من بلاد العالم الإسلامي؛ بل إن عناصر مجموعة هذه الشواهد قد تتفوق على غيرها في أسلوب وطراز الخط، والزخرفة أيضًا، إلى حد ما في المناطق الأخرى في المملكة.

الخاتمة

الخاتمة

تضمنت هذه الدراسة نشر ستة عشر شاهدًا جديدًا، تنشر لأول مرة، محفوظة بمكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض، من خلال الفصول الخمسة التي عالجت هذا الموضوع في هذه الدراسة، منها أربعة عشر شاهدًا بالخط الكوفي البارز والغائر، وشاهدان بخط الثلث، أحدهما مؤرخ بعام ٨٨٩هـ، والآخر بعام ١٠٠٣هـ، وذلك من خلال النتائج التالية في فصول الدراسة:

تضمنت النتائج العلمية في **الفصل الأول** الذي تعرضت فيه للكتابات الشاهدية بجنوب الحجاز، حيث شملت الحديث عن أهمية شواهد القبور في كل من مكة المكرمة، وبلاد بني سليم، والطائف والسرين، وعشم، من خلال عرض تاريخي وحضاري موجز عن هذه المدن المهمة التي أمدتنا بمجموعات ذات أهمية كبيرة بالنسبة لدراسة الكتابات الأثرية في المملكة العربية السعودية خاصة، وفي أقطار العالم الإسلامي عامة. وقد شمل العرض التاريخي لهذه المدن المهمة، مقدمة عامة عنها، ووصفاً جغرافيًا موجزًا، وأهم آثارها المندثرة والباقية، والدراسات الأثرية المنشورة عنها، وخاصة التي تتعلق بشواهد القبور الإسلامية، والكتابات الأثرية عامة مستعينة بالدراسات السابقة والمنشورة التي تناولت كتابات هذه البلاد، وقد أفادتني هذه الدراسة بالنسبة لتوضيح الجهد العلمي في الدراسات السابقة، وفي عقد المقارنات العلمية بين شواهد مجموعة مكتبة الملك فهد الوطنية، والشواهد الأخرى المنشورة عن هذه البلاد.

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على دراسة مجموعة شواهد المكتبة، من خلال قراءة نصوص الشواهد، والتعرف على أصحابها، وقد جاءت على النحو التالي:

أولاً : قراءة النصوص وتدوينها بالنسبة لكل شاهد، وتفريغ الكتابات وأشكال الحروف المبتدئة، والمتوسطة والمختتمة على كل شاهد.

ثانيًا : التعرف على أصحاب هذه الشواهد، ومحاولة الوصول إلى شخصياتها قدر الإمكان، وتحقيق الأنساب والأسماء الواردة عليها، وقد أسفرت القراءة بالنسبة للأسماء والأنساب والأمكنة عما يلي:

- الشاهد رقم١: القاسم بن صالح.
- الشاهد رقم٢: حليمة بنت عبدالله.
- الشاهد رقم٣: حسة بنت موسى بن سلام.
- الشاهد رقم٤: عبدالرحمن بن عبدالله بن عبيدالله بن حميضة بن سيار.
- الشاهد رقم٥: قاسم بن شاذان بن محمد الوالوي.
- الشاهد رقم٦: أمامة بنت عبدالله بن مسافع.
- الشاهد رقم٧: عمر بن العزيز بن زياد.
- الشاهد رقم٨: موسى بن الحسيني بن بحر الفارسي.
- الشاهد رقم٩: عبيدالله بن عبدان بن أبي الهيثم.
- الشاهد رقم١٠: أم عبدالله أم ولد أزهر بن عبدالغفار.
- الشاهد رقم١١: حارث بن هشام بن المغيرة بن عبدالله بن عبدالله ابن عبدالرحمن بن الحارث بن هشام المخزومي.
- الشاهد رقم١٢: أبو الحارث محمد بن عبدالله بن عبدالملك بن عبدالله ابن روح المخزومي.
- الشاهد رقم١٣: أحمد بن موسى مهربخت السيرافي.
- الشاهد رقم١٤: يحيى بن سليمان بن يحيى بن علي بن مطيع.
- الشاهد رقم١٥: عزالدين بن أحمد المراجلي.
- الشاهد رقم١٦: محمد بن محمد بن أحمد الشجاعي.

وقد تتبعت سلسلة الأسماء الواردة على هذه الشواهد، وقد استطعت التعرف على بعضها من خلال القبائل والبطون المنتسبة إليها، بجانب عثوري على ترجمة لصاحب الشاهد رقم ١٥ "عزالدين بن أحمد المراجلي" وكذلك على ترجمة لوالده في الضوء اللامع للسخاوي، وكذلك على صاحب الشاهد رقم (١٦) محمد بن أحمد الشهير بالشجاعي، إضافة إلى ذلك تمكنت من نسبة بعض هذه

الأسماء إلى بلاد ينسبون إليها غير مكة، كصاحب الشاهد رقم (٥) موسى ابن الحسين بن بحر الفارسي، وقاسم بن شادان الوالوي صاحب الشاهد رقم (٦)، أحمد بن موسى مهربخت السيرافي صاحب الشاهد رقم (١٣)، حيث يتضح في أسمائهم وأنسابهم الانتماء إلى بلاد فارس.

وفي **الفصل الثالث:** أسفرت نتائج البحث عما يلي:

أولاً : محاولة تأريخ مجموعة هذه الشواهد على النحو التالي من خلال استخدام منهج التحليل، والمقارنة لأشكال الحروف بمقارنتها بشواهد مختلفة في المملكة وخارجها:

- تأريخ الشاهد رقم١ (١-٢هـ).
- تأريخ الشاهد رقم٢ (٢-٣هـ).
- تأريخ الشواهد من رقم (٣) إلى رقم (٨) القرن ٣ هـ.
- تأريخ الشاهد رقم ٩ في القرن (٣-٤هـ).
- تأريخ الشواهد من رقم (١٠) إلى رقم (١٤) في القرن (٤هـ).
- الشاهد رقم (١٥) مؤرخ بعام ٨٨٩هـ/ ٢٠ أكتوبر ١٤٨٤م.
- الشاهد رقم (١٦) مؤرخ بعام ١٠٠٣هـ/ ٩ أكتوبر ١٥٩٤م.

ثانيًا : عرض موجز لأهمية الخطين الكوفي والثلث ومدى التزام الخطاطين بهما في مجموعة هذه الشواهد.

أما **الفصل الرابع** في هذه الرسالة فقد تضمن النصوص الدينية، والصيغ المنوعة، والألقاب التي وردت على هذه الشواهد، على النحو التالي:

أولاً : عرض الآيات القرآنية الكريمة التي وردت على هذه الشواهد، وقد جاءت متنوعة، وجميعها يتفق وطبيعة حالة الموت، ووحدانية الله سبحانه

وتعالى، والآيات الدالة على رحمة الله الواسعة ومغفرته سبحانه وتعالى، ومقارنة الآيات الكريمة بما ورد مماثلاً لها على شواهد أخرى من المملكة وغيرها.

ثانيًا : عرض الصيغ الخاصة بالأدعية المختلفة، والتي جاءت على جانب كبير من الأهمية على مجموعة هذه الشواهد، ومقارنتها بشواهد مماثلة من المملكة، وخارجها.

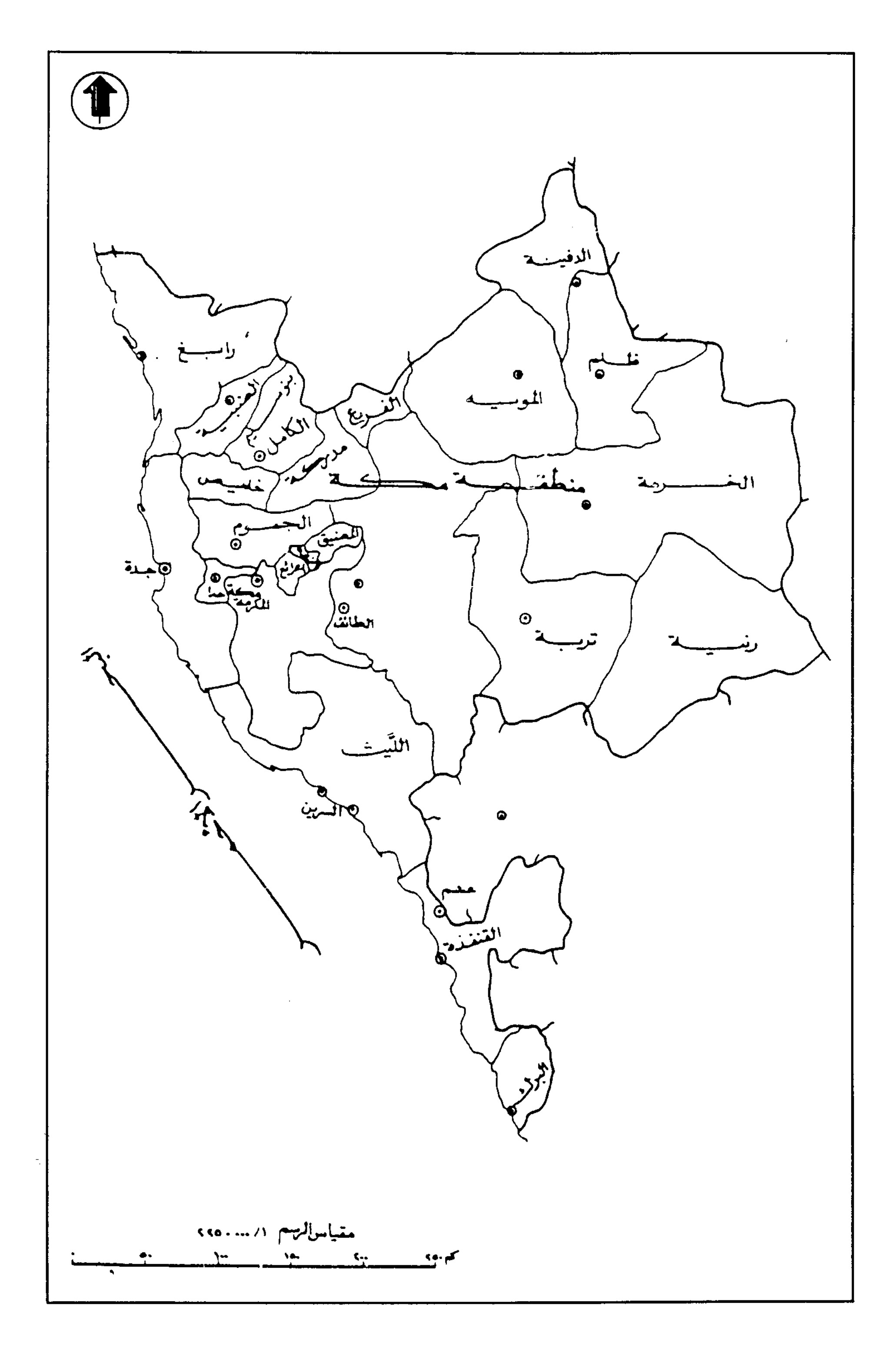
ثالثًا : جاءت الألقاب على ثلاثة شواهد من هذه المجموعة في غاية الأهمية، لتدل على صاحبها أو صاحبتها، كما ورد على الشاهد رقم (١٠) لقب أم ولد، وسلسلة الألقاب العديدة، التي دلت على مهنة صاحب الشاهد رقم ١٥) وهي: الخواجكي، الأجلي، المحترمي، الأستاذ، الخواجا، الإمام، العالم، الورع، الزاهد، وعلى الشاهد رقم (١٦) وهي: الشاب، البار، الصابر، الخواجا، الشجاعي.

وفي **الفصل الخامس** والأخير من هذه الدراسة تعرضت إلى الزخرفة الواردة على هذه الشواهد من خلال النقاط التالية:

أولاً : في مجال الزخرفة النباتية، ومن خلال المقدمة التي تناولتها عن طبيعة الزخرفة في الفن الإسلامي، عرضت للعناصر النباتية الدقيقة التي زخرفت بها بعض شواهد هذه المجموعة، كالورقة النباتية الثلاثية، والمراوح النخيلية وأنصافها، والتفريعات النباتية وأشكال الورود الرباعية، وغيرها.

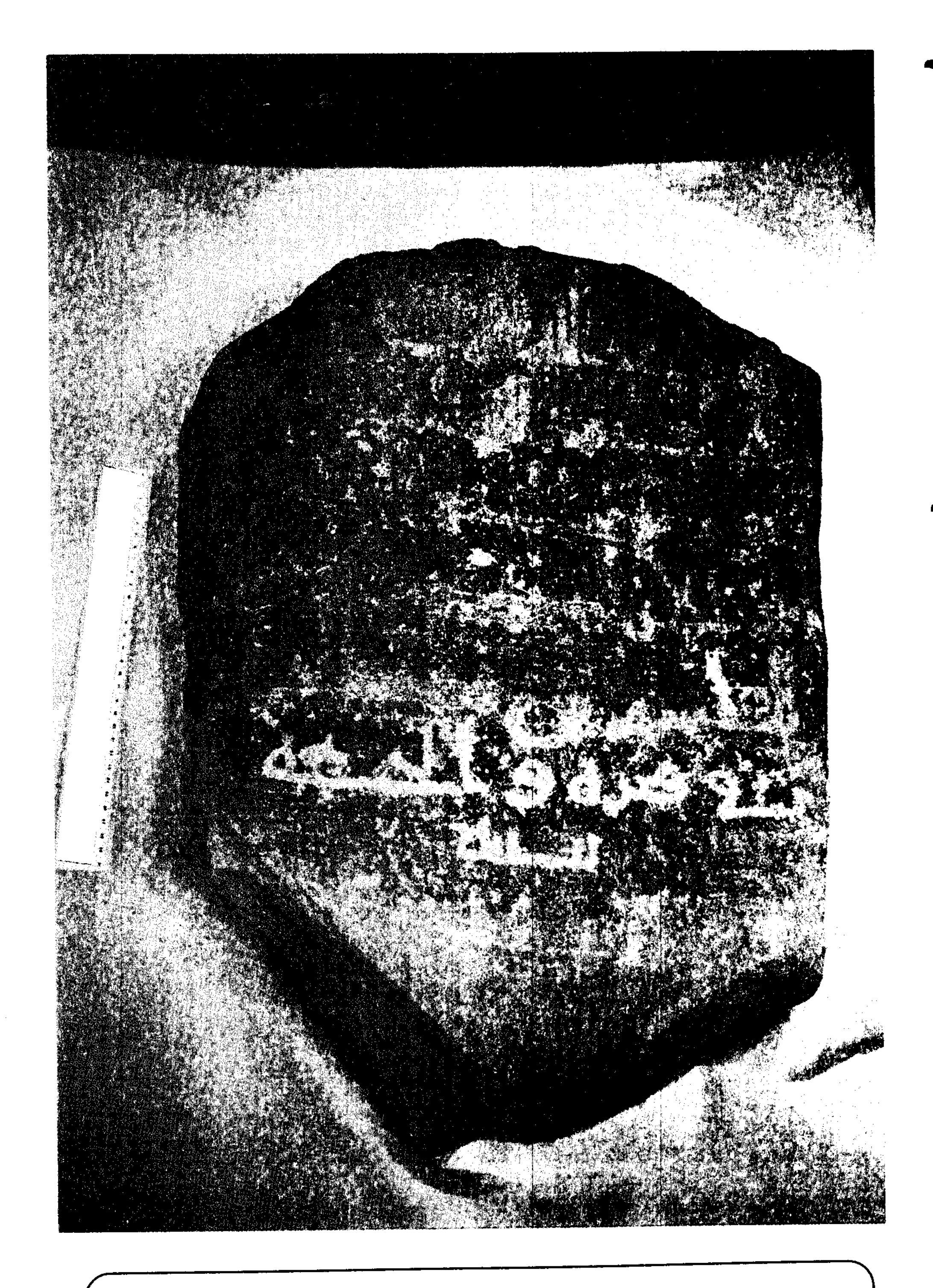
ثانيًا : وفي مجال الزخرفة الهندسية، تناولت تصميم الشواهد وإطاراتها وأشكال العقود المدببة والمفصصة فيها وزخارف وكتابات الإطارات، لا سيما التصميم المحرابي لبعض هذه الشواهد، مع مقارنتها بشواهد في المملكة وخارجها، وكذلك بالنسبة للأشكال النجمية وزخرفة المشكاة التي انفرد بها الشاهد رقم (١٥).

وبعد؛ فإنني أرجو من الله سبحانه وتعالى أن أكون قد وفقت في عملي هذا، والتوفيق من عند الله سبحانه وتعالى.



خريطة توضح بعض مناطق بلاد الحجاز.

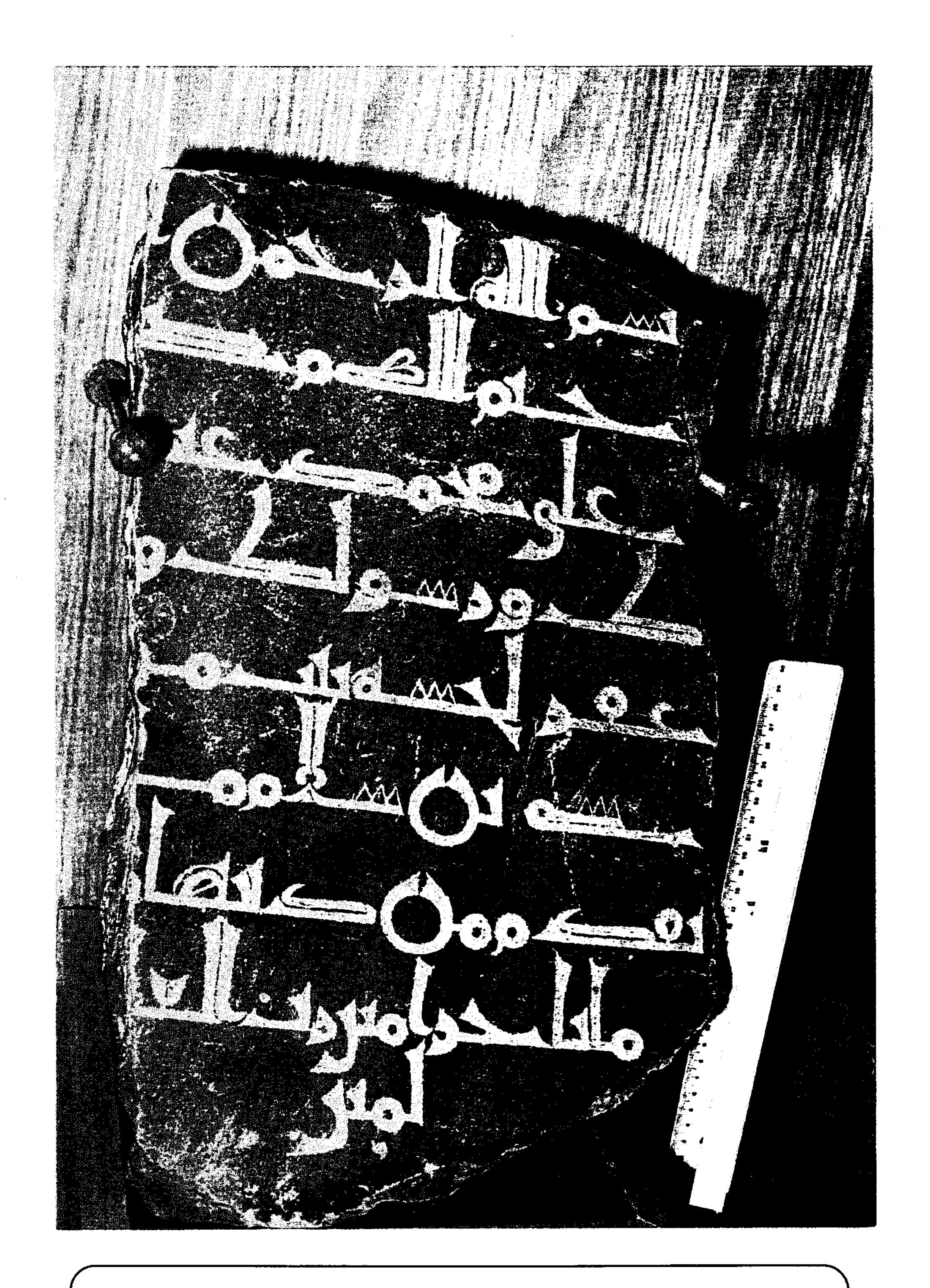
اللـــوحـــات



اللوحة رقم (١) : الشاهد رقم (١) : قاسم بن صالح. القرن ١-٢هـ/٧-٨م.



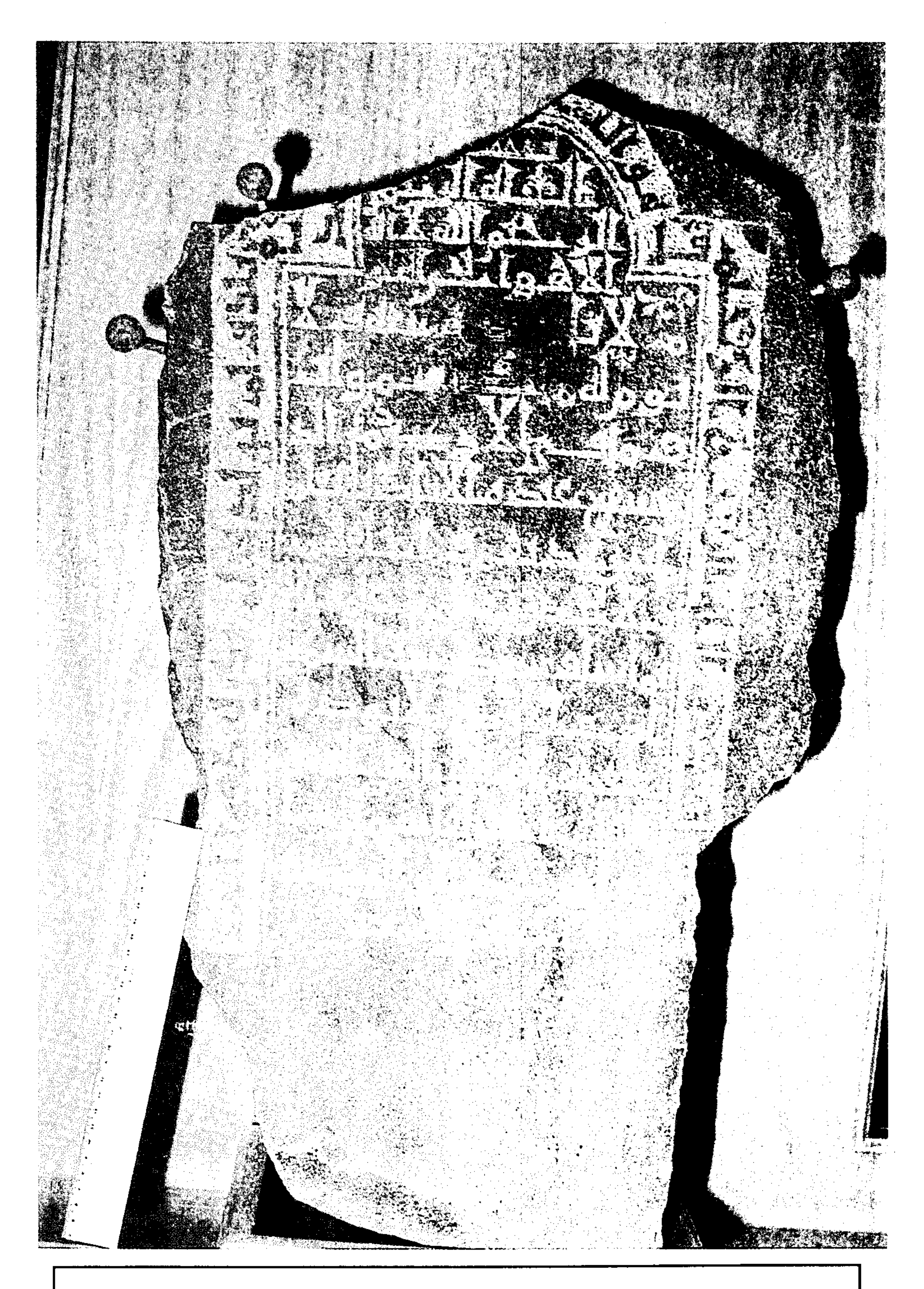
اللوحة رقم (٢) : الشاهد رقم (٢) : حليمة بنت عبدالله. القرن ٢-٣هـ/٨-٩م.



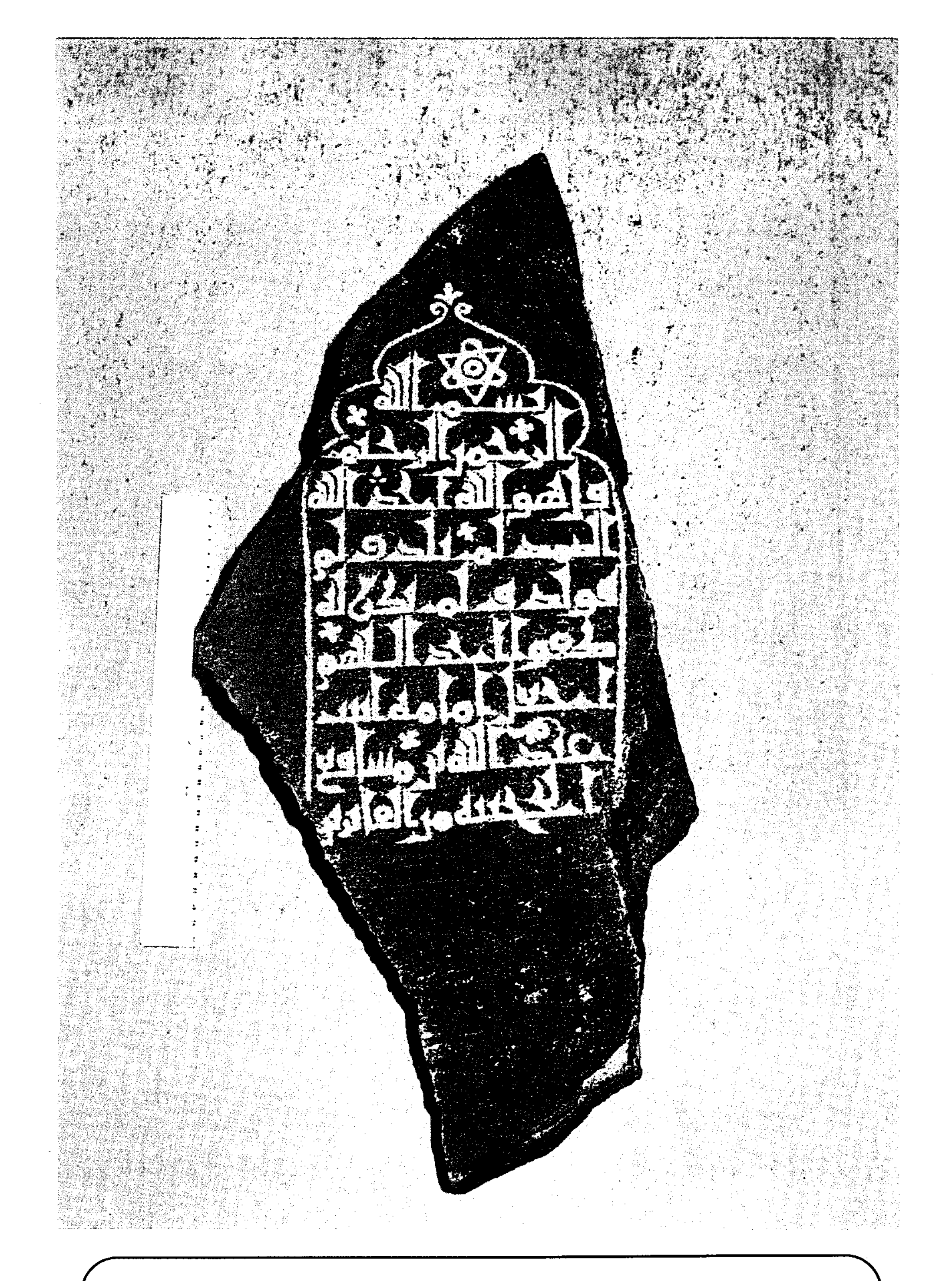
اللوحة رقم (٣) : الشاهد رقم (٣) : حسة بنت موسى بن سلام. القرن ٣هـ/٩م.



اللوحة رقم (٤) : الشاهد رقم (٤) : عبدالرحمن بن عبدالله بن عبيد الله ابن حميضة بن سيار. القرن ٣هـ/٩م.



اللوحة رقم (٥) : الشاهد رقم (٥) : قاسم بن شادان بن محمد الوالوي.
القرن ٣هـ/٩م.



اللوحة رقم (٦) : الشاهد رقم (٦) : أمامة بنت عبدالله بن مسافع.

القرن ٣هـ/٩م



اللوحة رقم (٧) : الشاهد رقم (٧) : عمر بن العزيز بن زياد. القرن ٣هـ/٩م.



اللوحة رقم (٨) : الشاهد رقم (٨) : موسى بن الحسين بن بحر الفارسي.

القرن ٣هـ/٩م.



اللوحة رقم (٩) : الشاهد رقم (٩) : عبيد بن عبدان بن أبي الهيثم.

أواخر القرن ٣هـ/٩م – وبداية القرن ٤هـ/١٠م.



اللوحة رقم (١٠) : الشاهد رقم (١٠) : أم عبدالله أم ولد أزهر بن عبدالغفار.

القرن ٤هـ/١٠م.



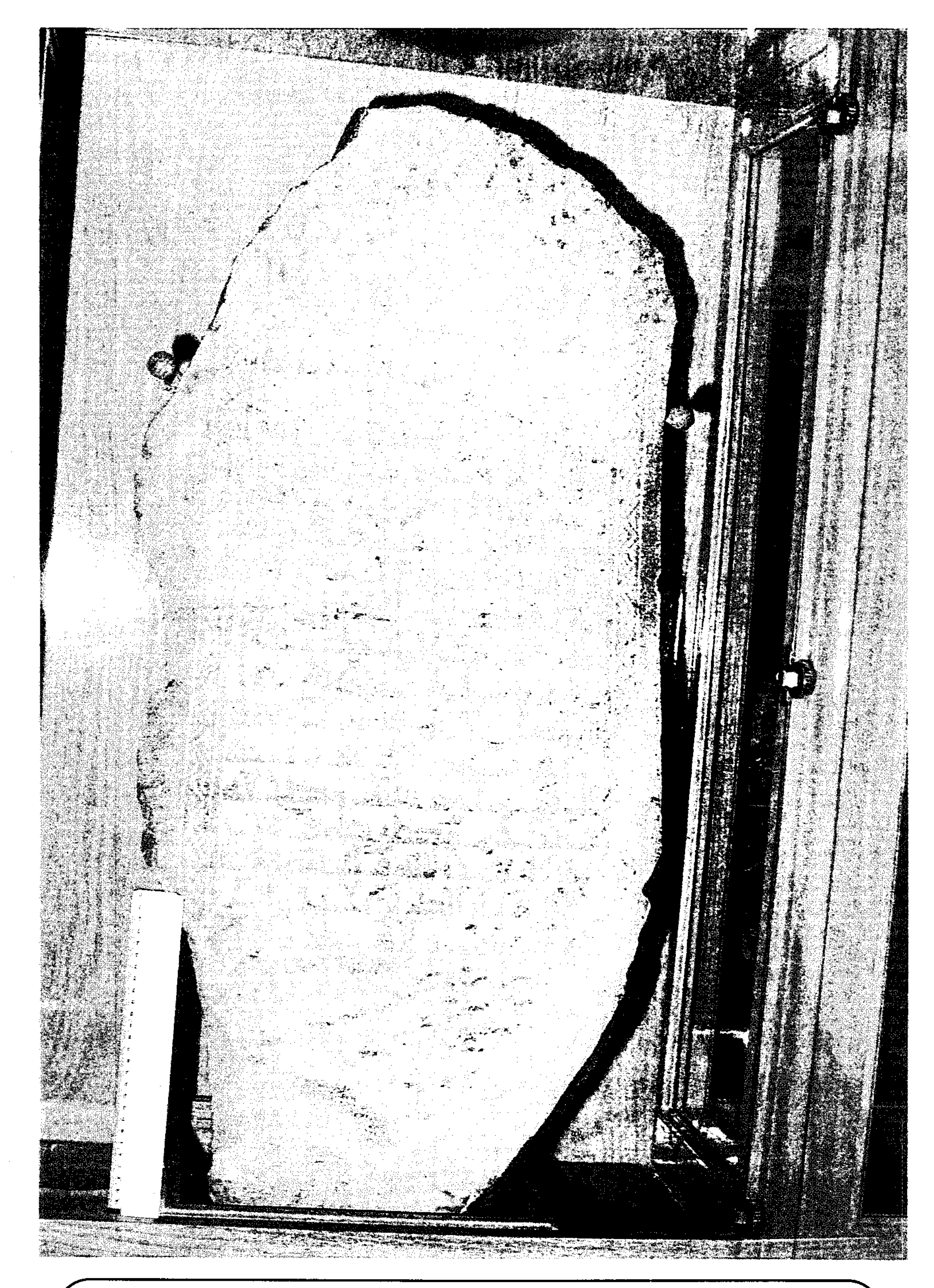
اللوحة رقم (١١) : الشاهد رقم (١١) : حارث بن محمد بن هشام بن المغيرة المخزومي. القرن ٤هـ/١٠م.



اللوحة رقم (١٢) : الشاهد رقم (١٢) : أبو الحارث محمد بن روح المخزومي. القرن ٤هـ/١٠م.



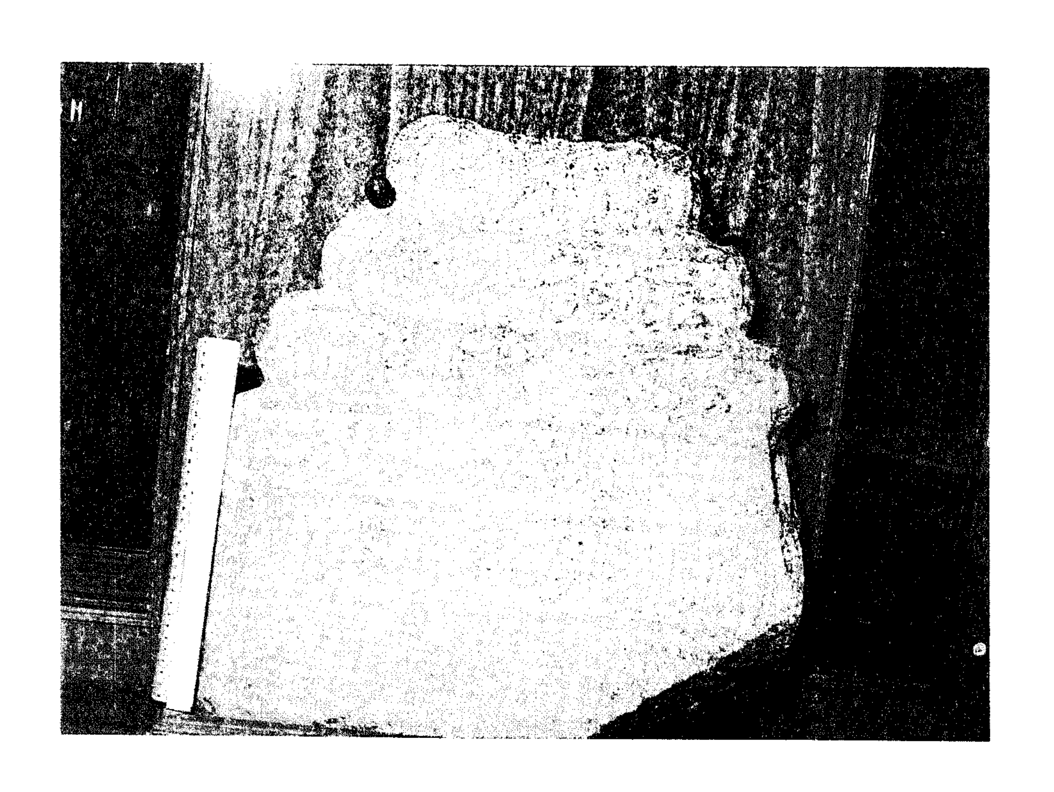
اللوحة رقم (١٣) : الشاهد رقم (١٣) : أحمد بن موسى بن مهربخت السيرافي. القرن ٤هـ/١٠م.



اللوحة رقم (١٤) : الشاهد رقم (١٤) : يحيى بن سليمان بن مطيع. القرن ٤هـ/١٠م.

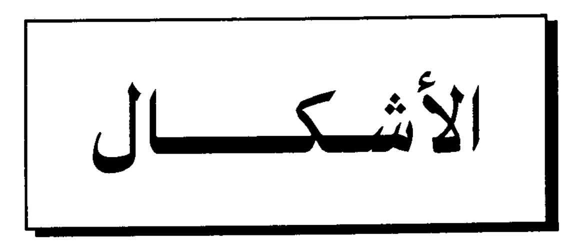


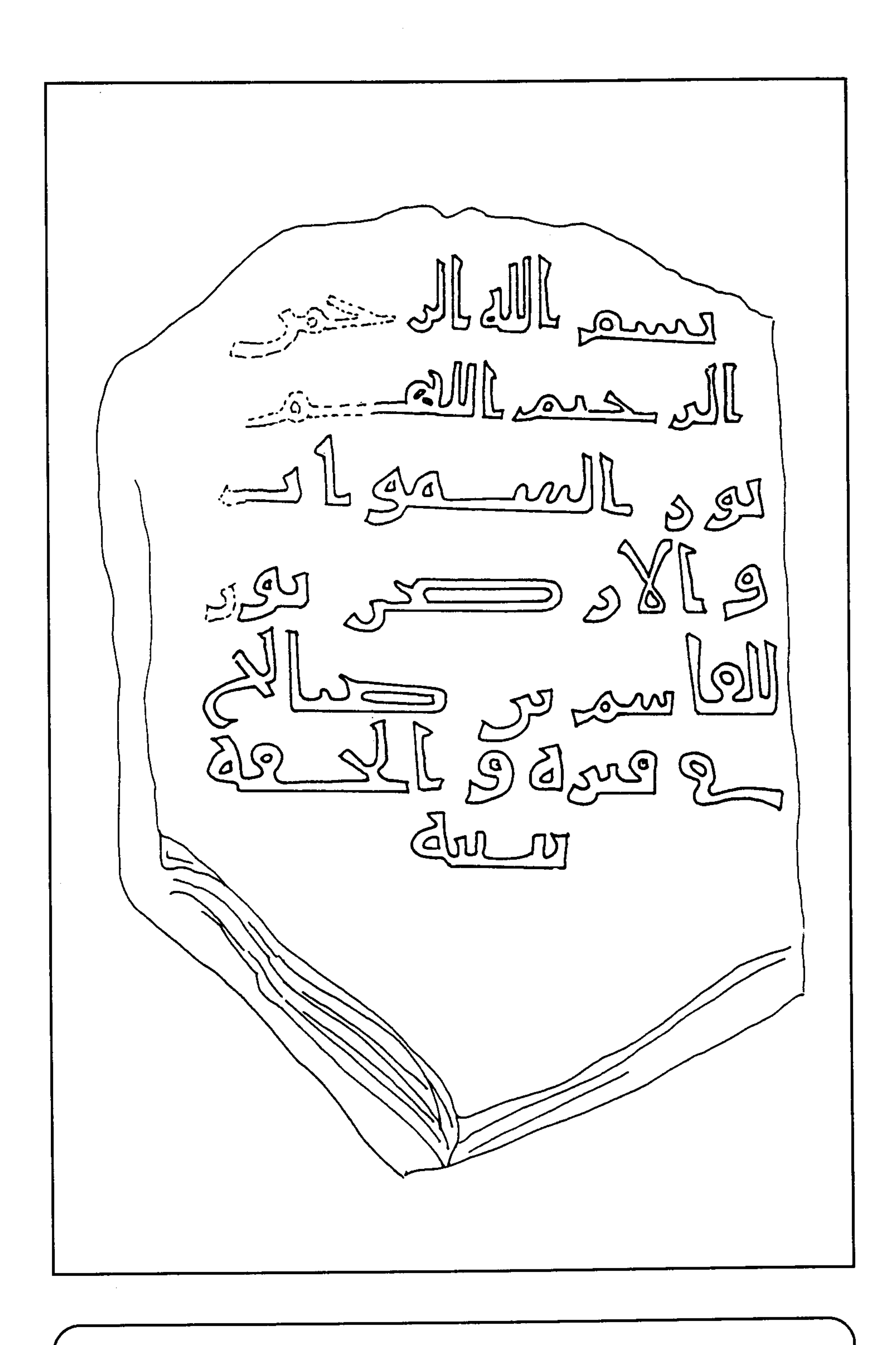
الوحة رقم (١٥) : الشاهد رقم (١٥) : عز الدين بن أحمد المراجلي. سلخ جمادى الأولى ٨٨٩هـ /٢٠ أكتوبر ١٤٨٤م.



اللوحة رقم (١٦) : الشاهد رقم (١٦) : محمد بن أحمد الشجاعي.

القرن ١٠٠٣هـ/١٥٩٤م.


الأشكال



الشكل رقم ١ : الشاهد رقم (١) : قاسم بن صالح

الحروف	البدايه		الوسط		النهاية	
	مفردة	مركبه	مفردة	مركبه	مفردة	مركبه
ا	ا		ـا	ـا		
ب		بـ		ـبـ		
ت						
ث						
ج						
ح		حـ		ـحـ		ـح
خ						
د						
ذ						
ر	ر		ر		ر	ـر
ز						
س		سـ		ـسـ		
ش						
ص		صـ				
ض		ضـ			ض	
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق		قـ		ـقـ		
ك						
ل		لـ		ـلـ		
م				ـمـ		ـم
ن		نـ		ـنـ		ـن
هـ				ـهـ	ه	ـه
و	و					ـو
لا			لا			
ى				ـيـ		ـى

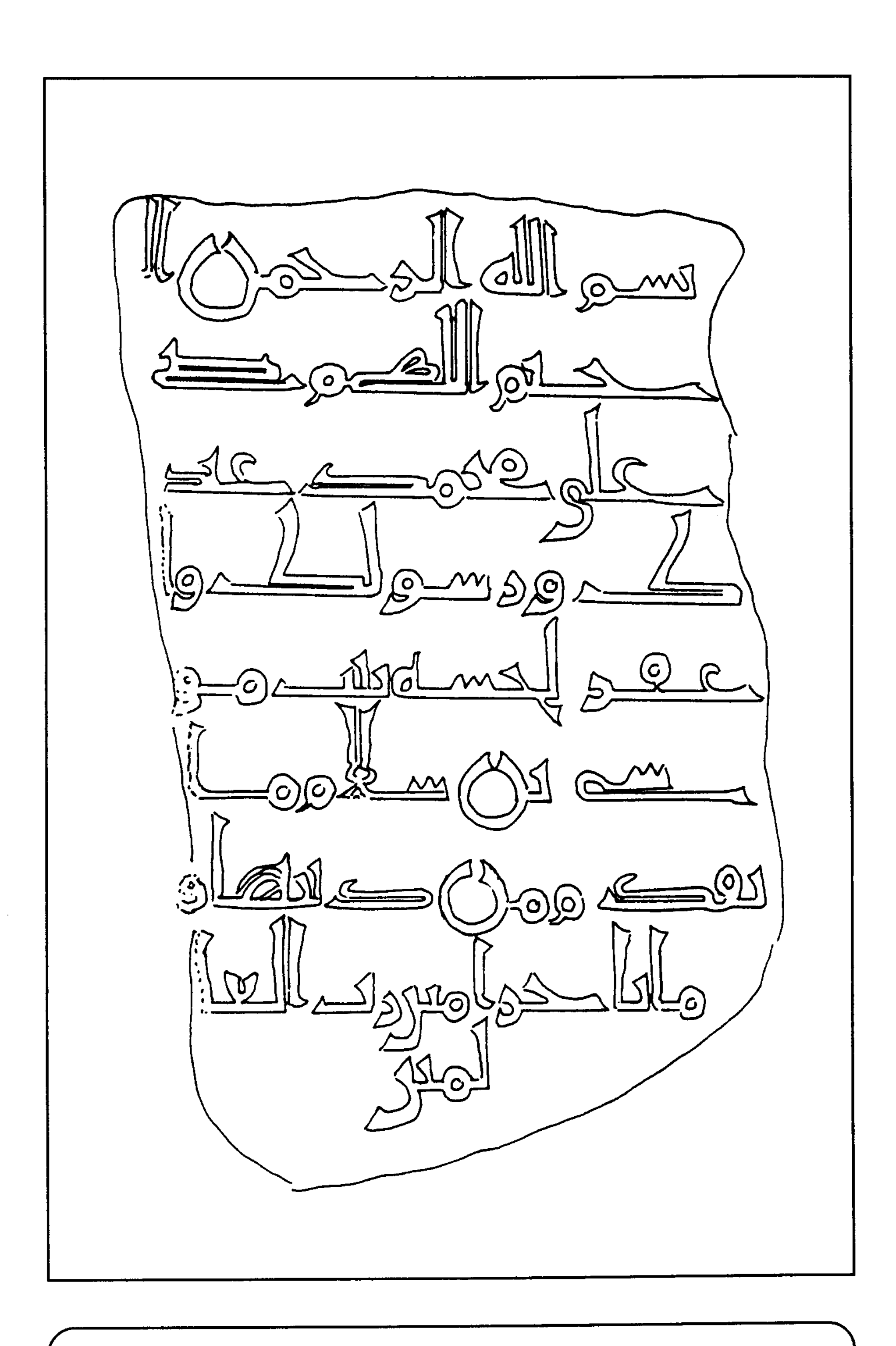
الشكل رقم ١/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (١)



الشكل رقم ٢ : الشاهد رقم (٢) : حليمة بنت عبدالله

الحروف	البداية		الاوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

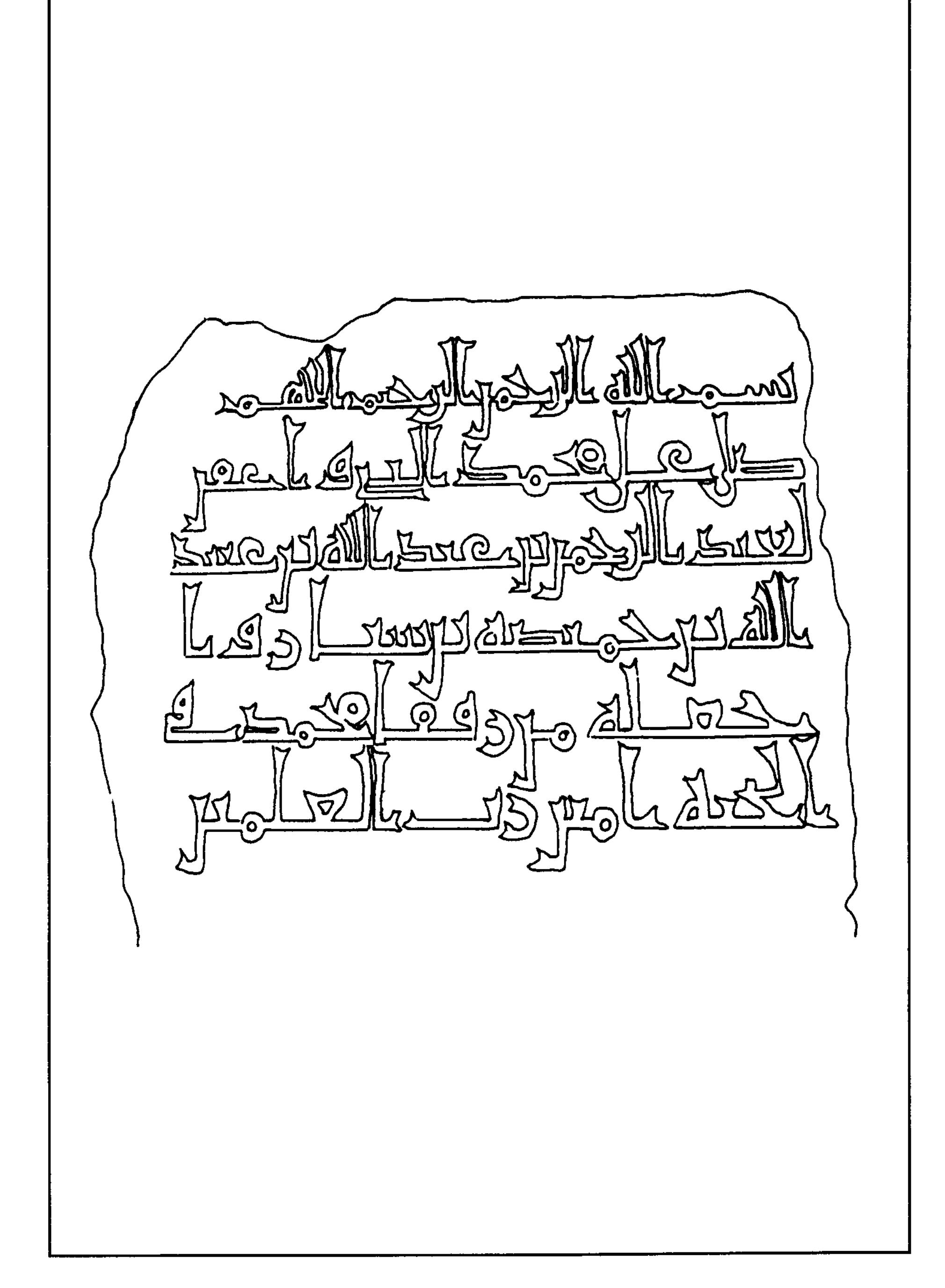
الشكل رقم ٢/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (٢)



الشكل رقم ٣ : الشاهد رقم (٣) : حسة بنت موسى بن سلام

الحروف	البداية		الوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

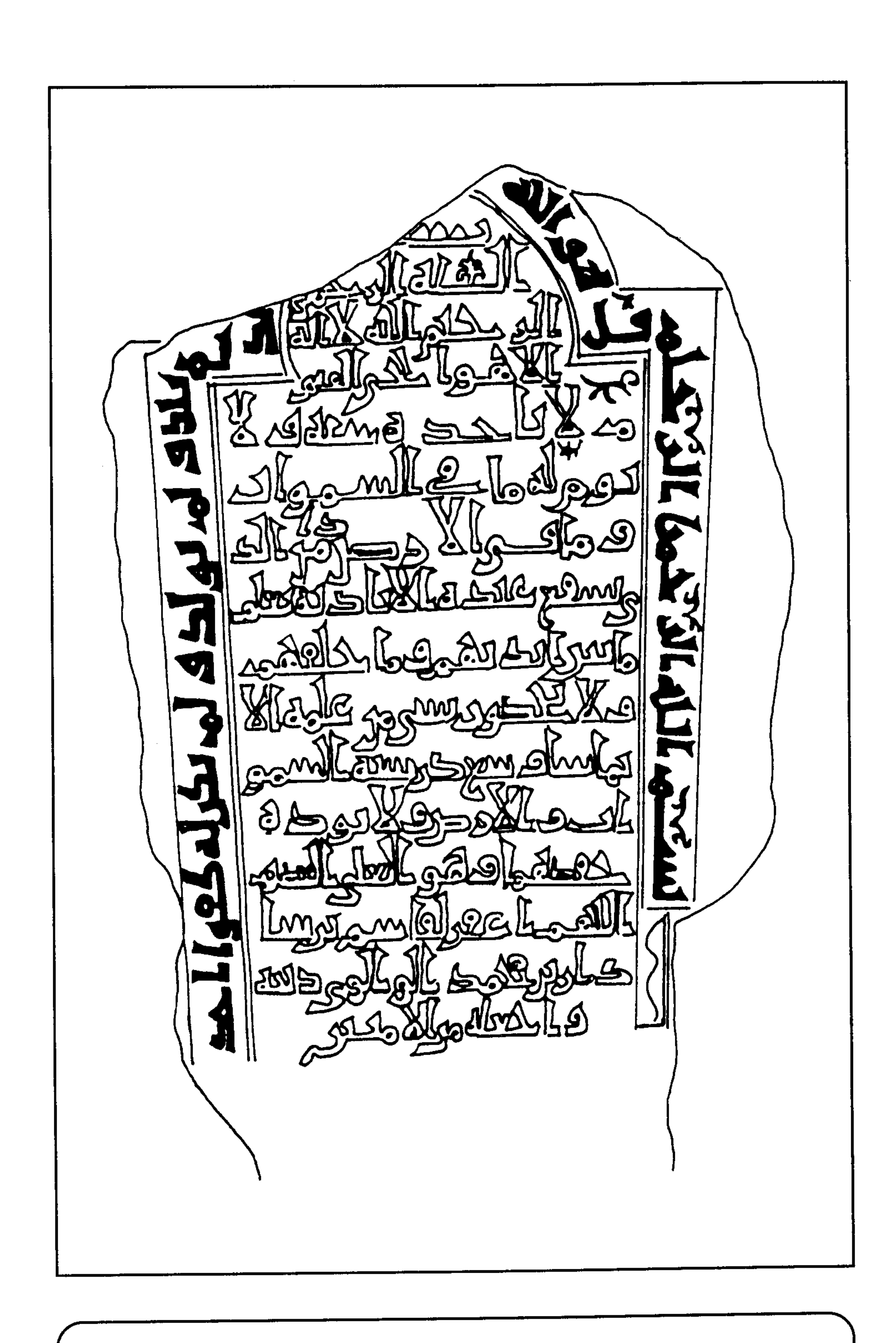
الشكل رقم ٣/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (٣)



الشكل رقم ٤ : الشاهد رقم (٤) : عبدالرحمن بن عبيدالله

الحروف	البداية		الوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
و						
ه						
و						
لا						
ى						

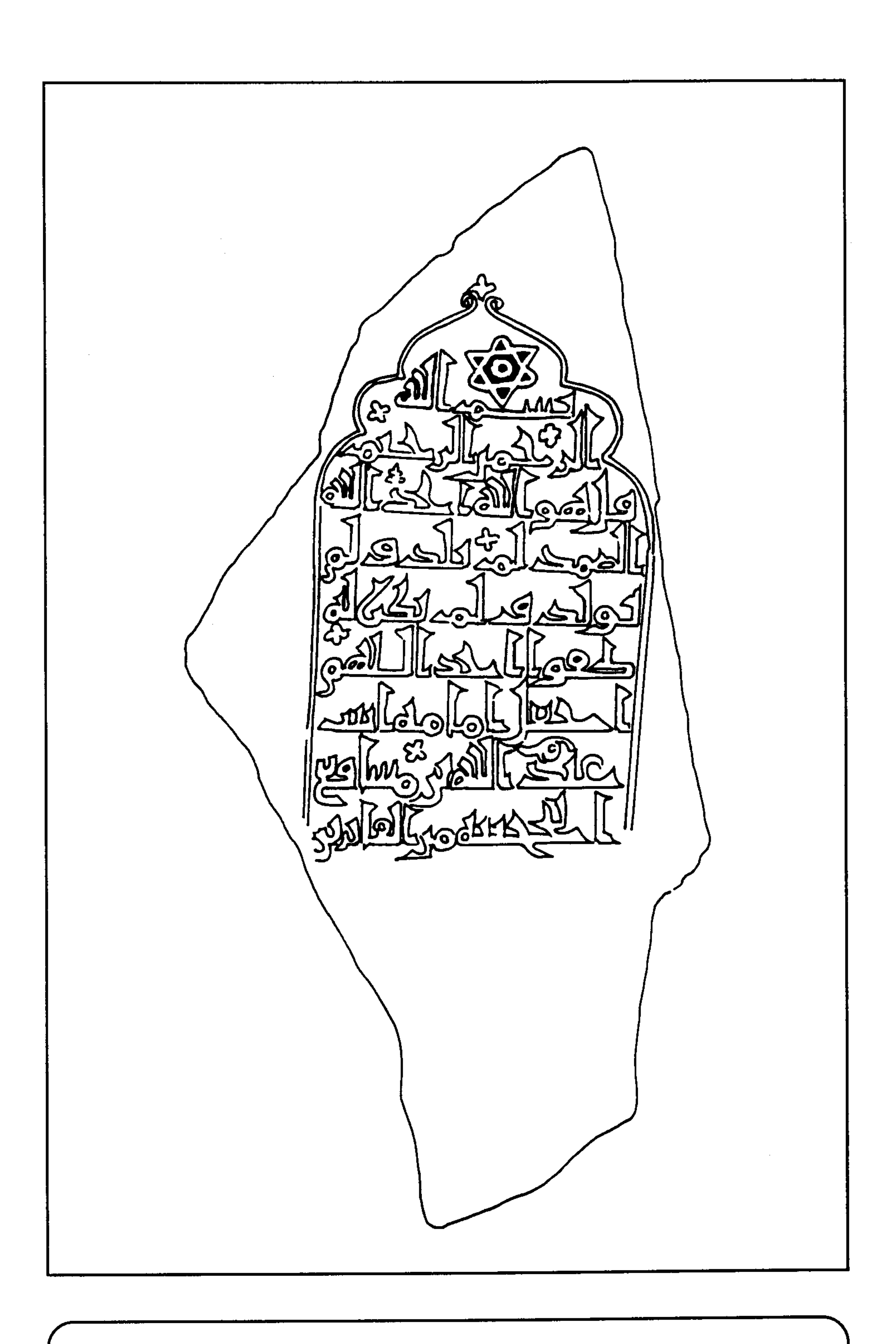
الشكل رقم ٤/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (٤)



الشكل رقم ٥ : الشاهد رقم (٥) : قاسم بن شادان بن محمد الوالوي

الحروف	البداية		الوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
أ						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

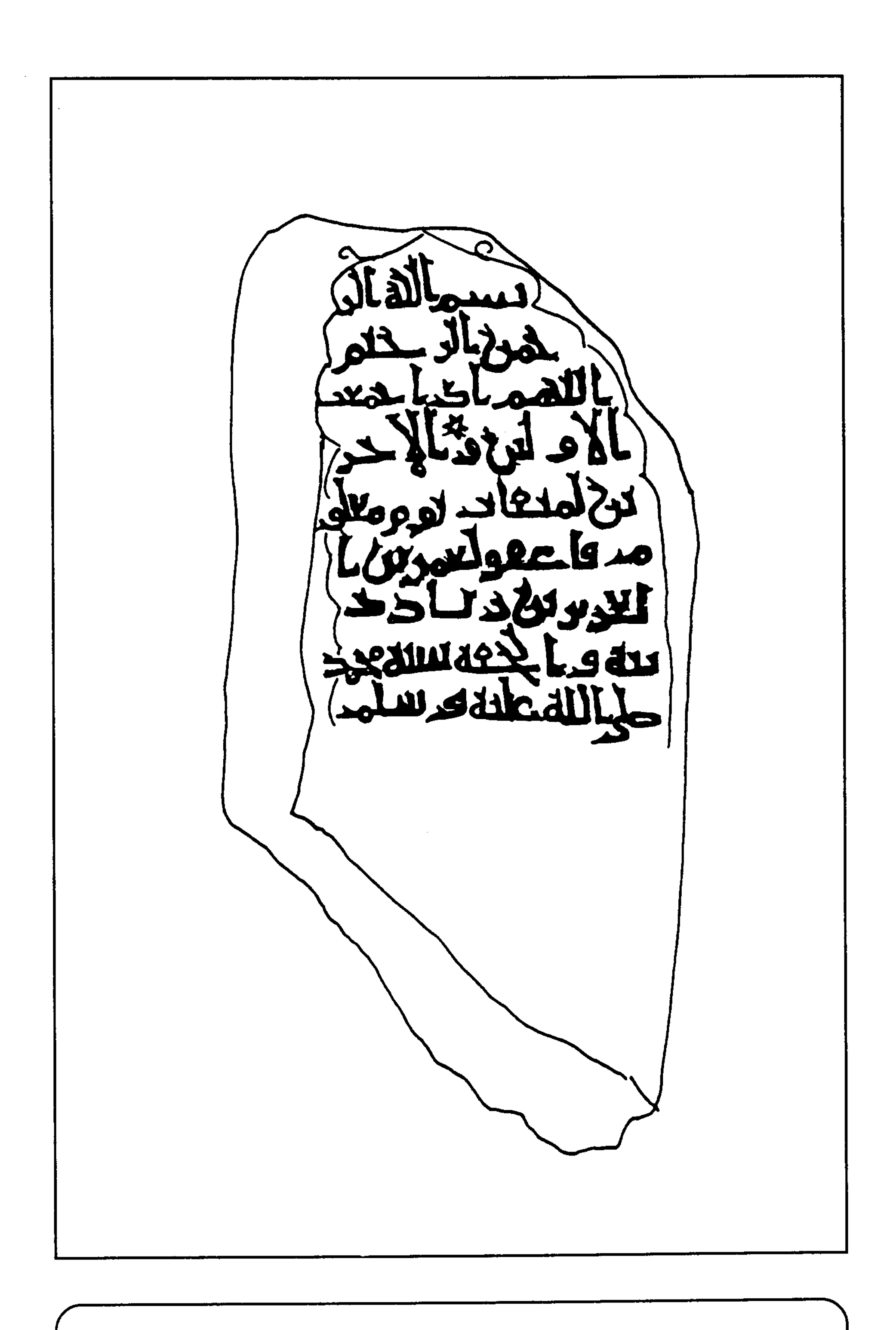
الشكل رقم ٥/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (٥)



الشكل رقم ٦ : الشاهد رقم (٦) : أمامة بنت عبدالله بن مسافع

الحروف	البداية		الأوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

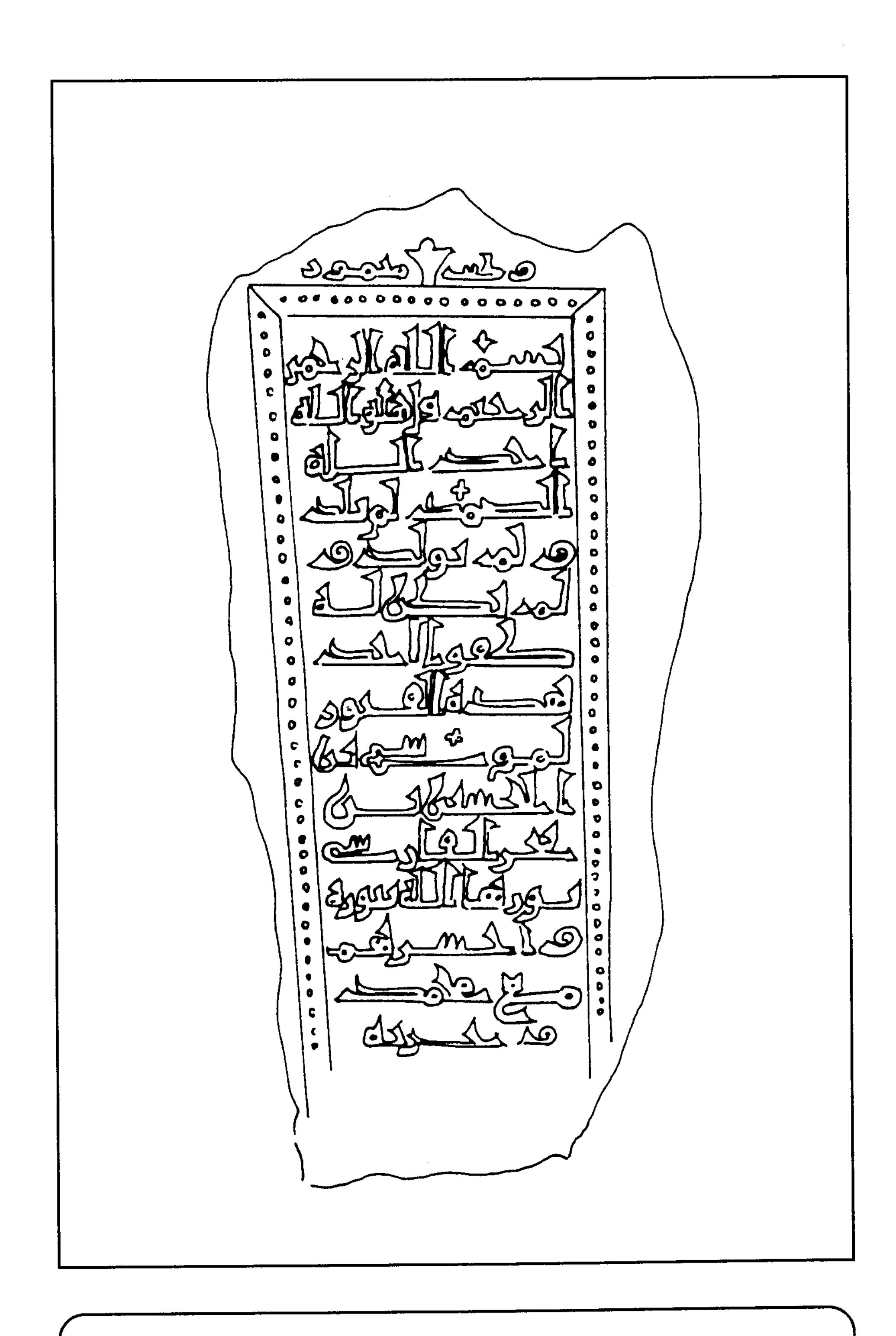
الشكل رقم ٦/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (٦)



الشكل رقم ٧ : الشاهد رقم (٧) : عمر بن العزيز بن زياد

الحروف	البداية		الوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
ح						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

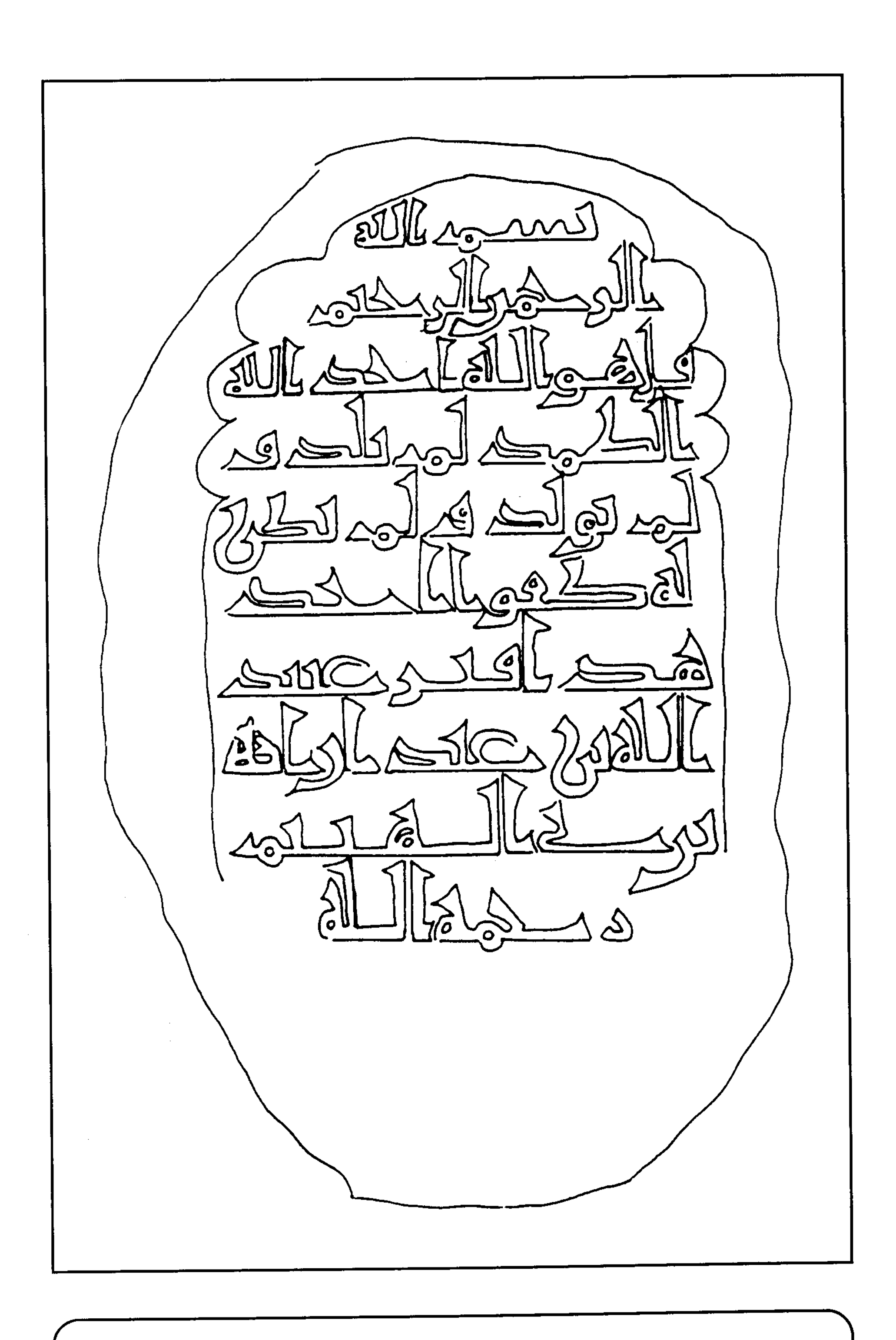
الشكل رقم ٧/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (٧)



الشكل رقم ٨ : الشاهد رقم (٨) : موسى بن الحسيني بن بحر الفارسي

الحروف	البداية		الوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

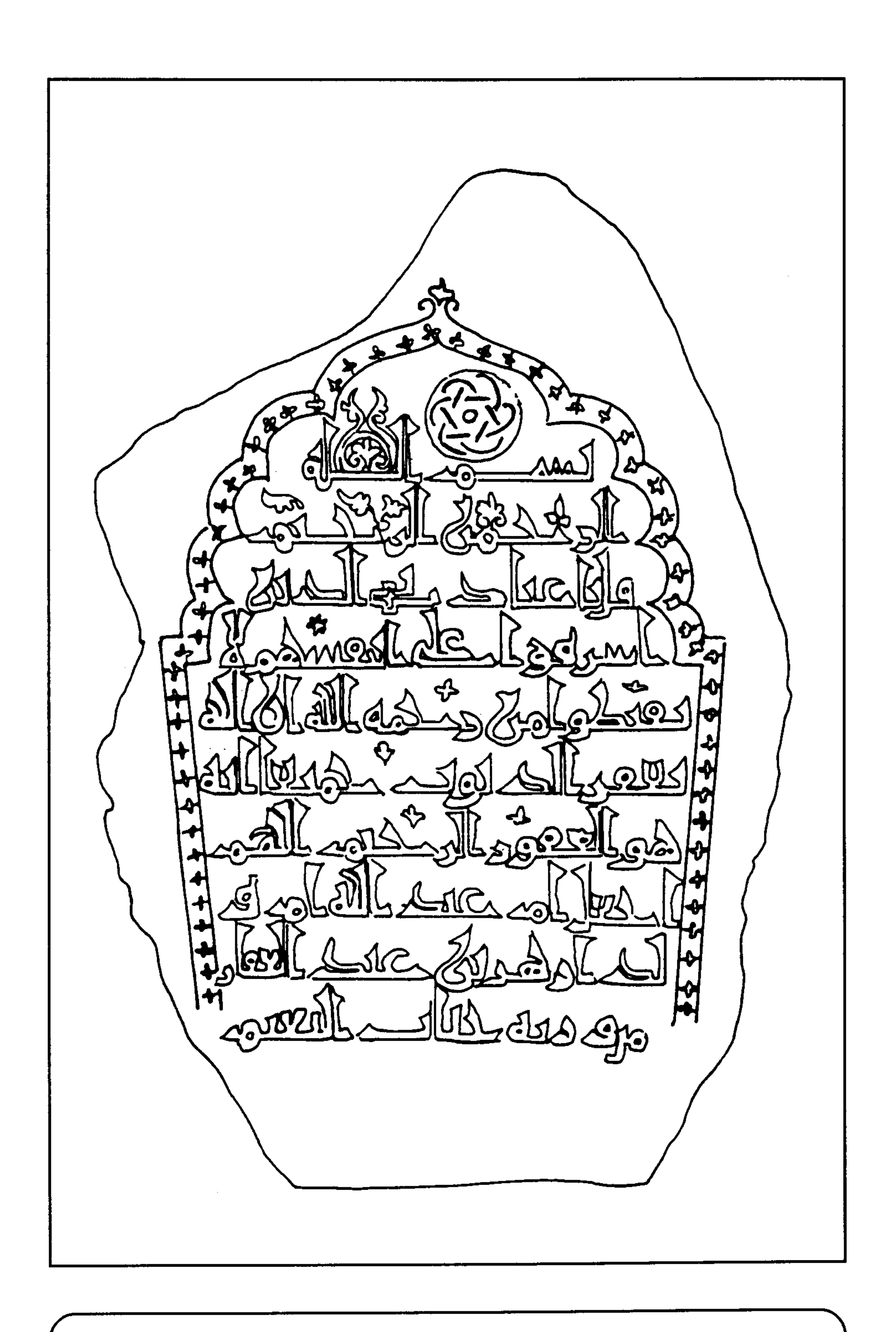
الشكل رقم ٨/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (٨)



الشكل رقم ٩ : الشاهد رقم (٩) : عبيد الله بن عبدان بن أبي الهيثم

الحروف	البداية		الأوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

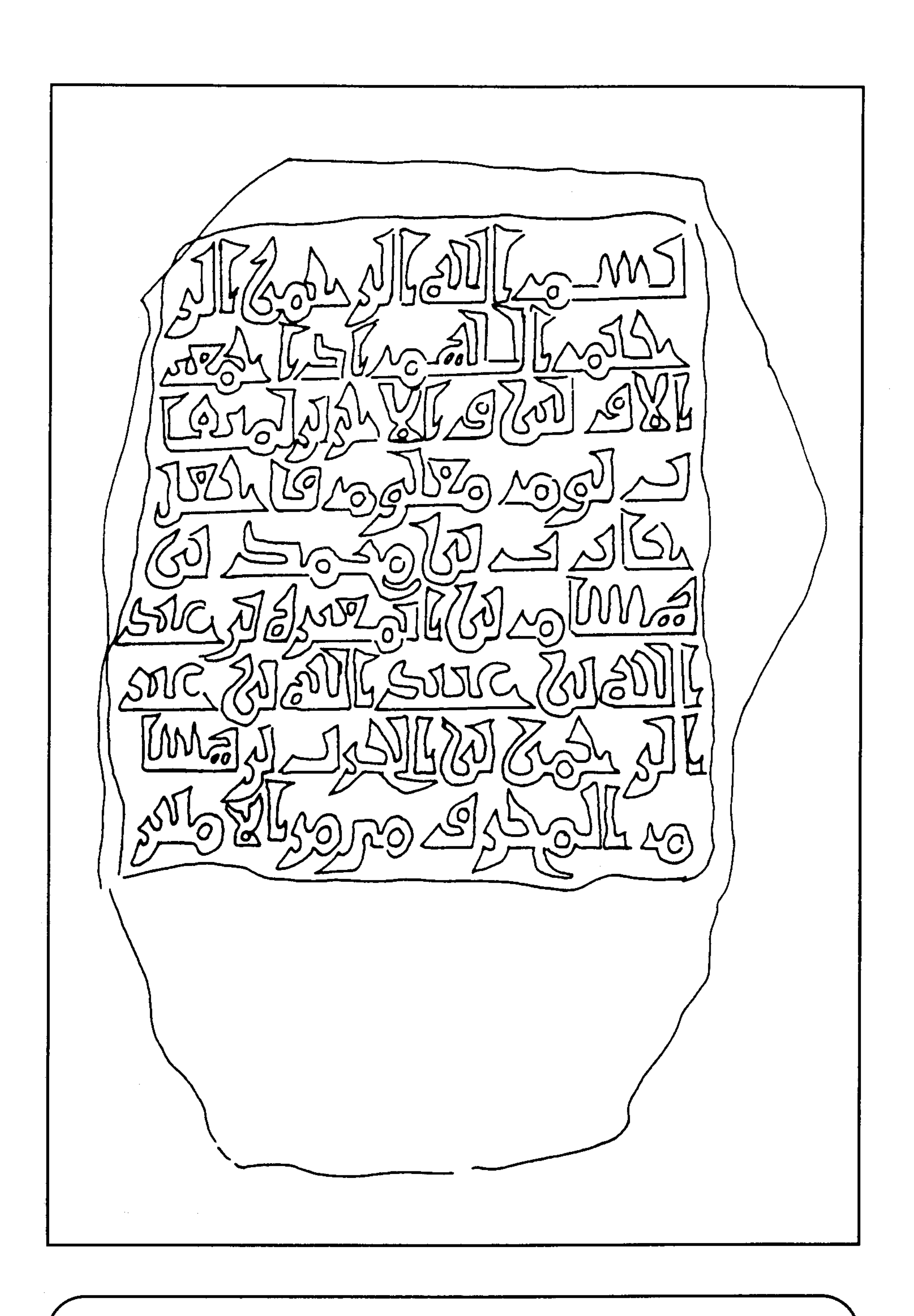
الشكل رقم ٩/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (٩)



الشكل رقم ١٠ : الشاهد رقم (١٠) : أم عبدالله أم ولد أزهر بن عبدالغفار

الحروف	البداية		الوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

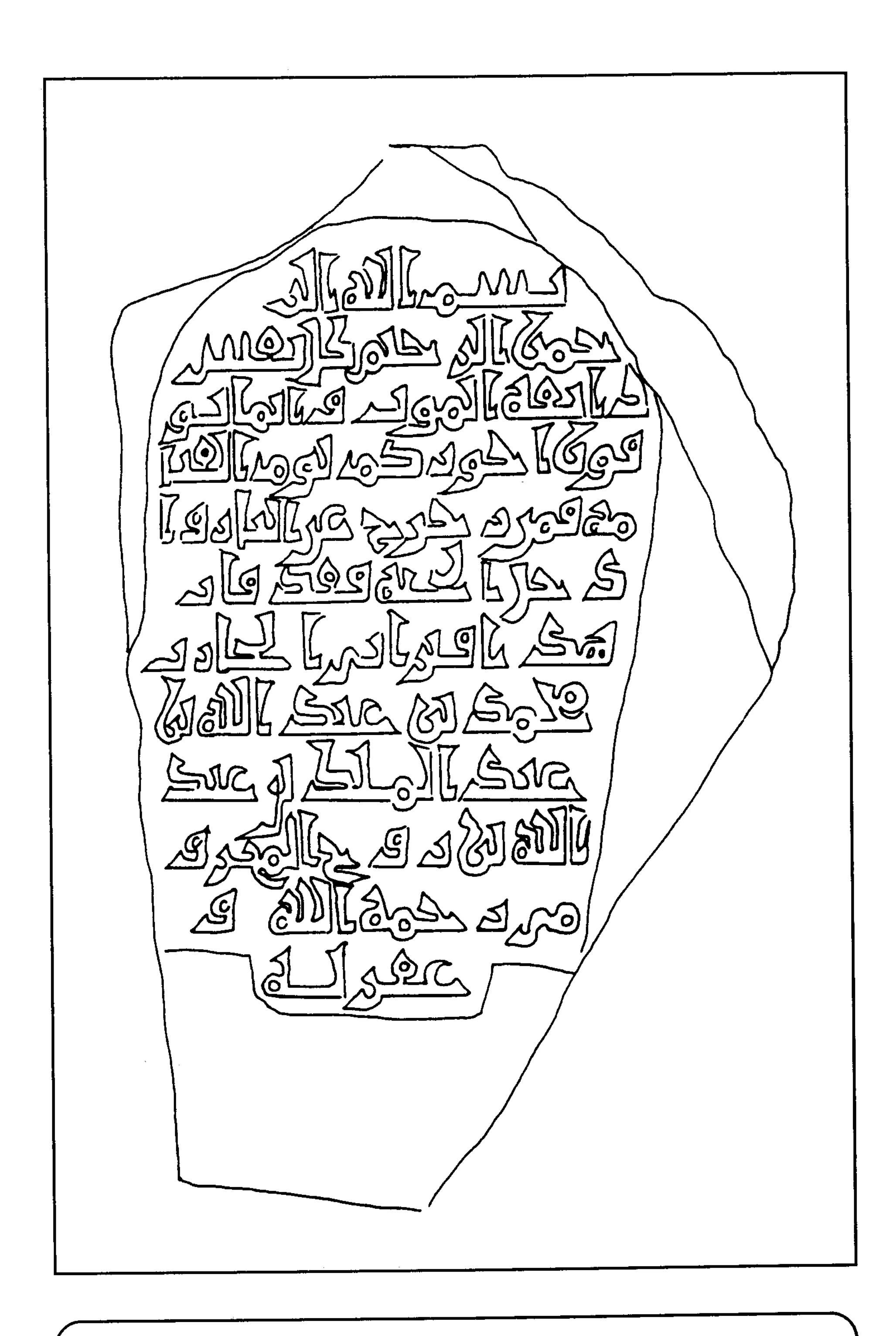
الشكل رقم ١٠/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (١٠)



الشكل رقم ١١ : الشاهد رقم (١١) : حارث بن محمد بن هشام ابن المغيرة بن المخزومي

الحروف	البداية		الوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

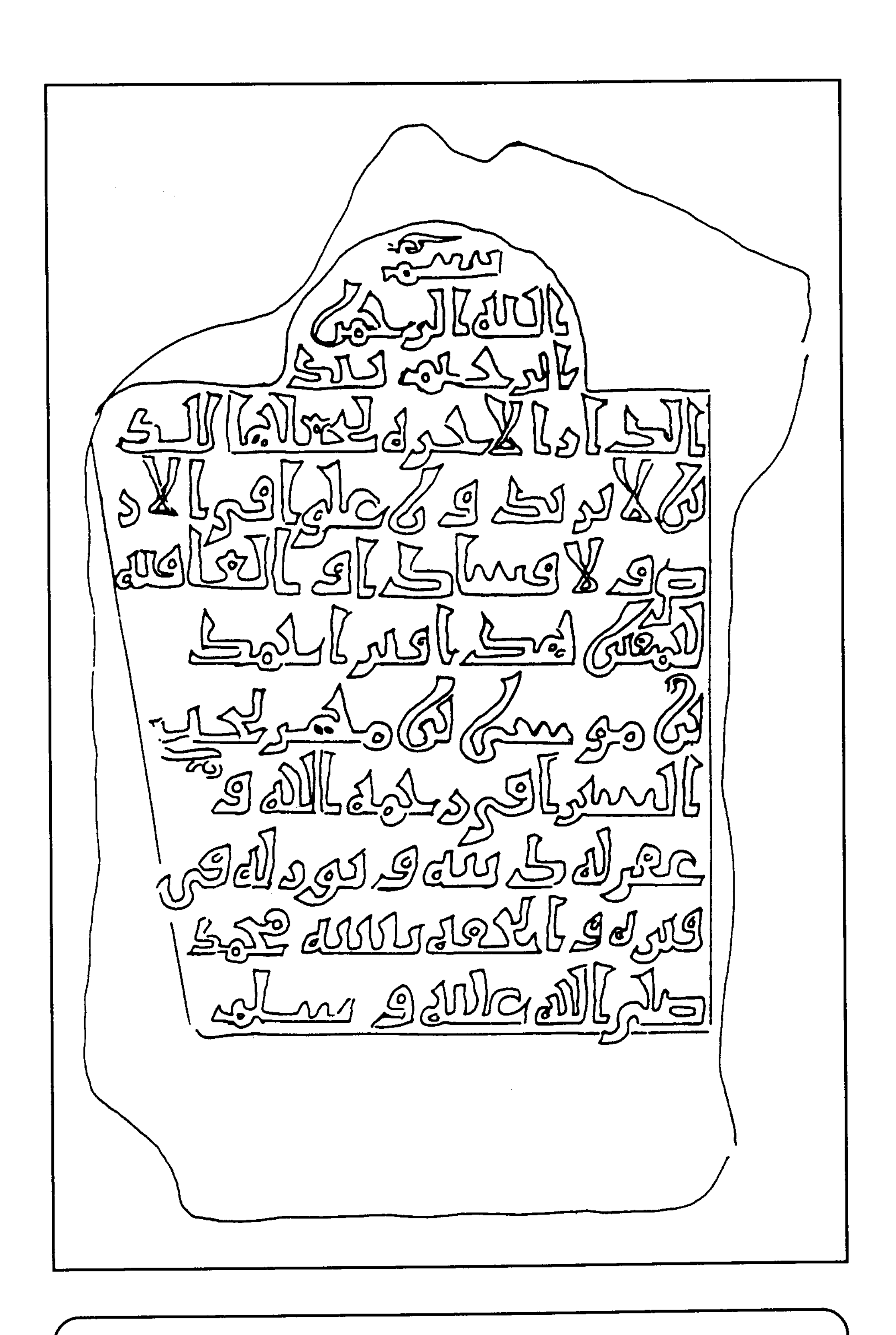
الشكل رقم ١١/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (١١)



الشكل رقم ١٢ : الشاهد رقم (١٢) : أبو الحارث محمد بن روح المخزومي

الحروف	البداية		الوسط		النهاية	
	مفرده	مركبه	مفرده	مركبه	مفرده	مركبه
أ						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

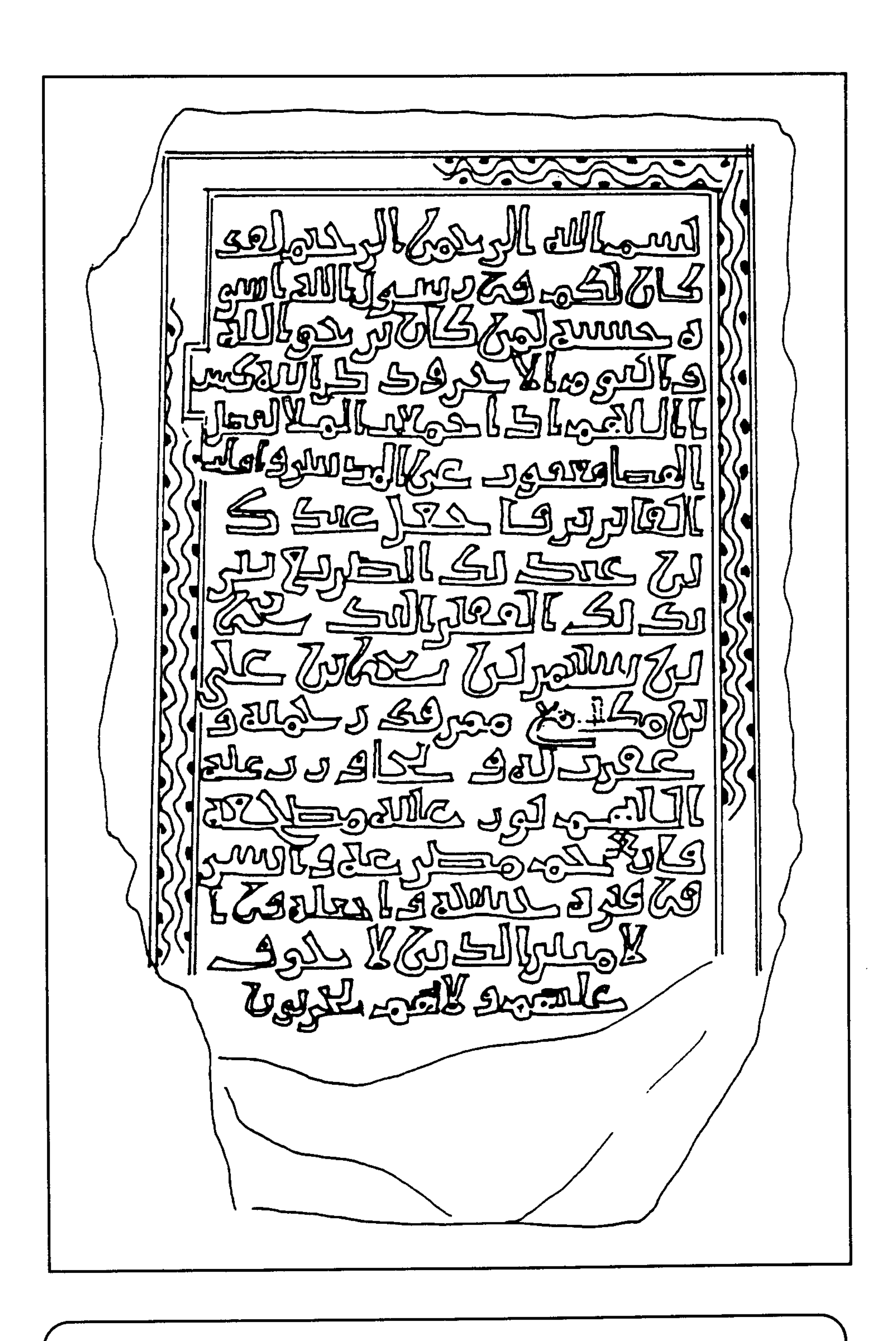
الشكل رقم ١٢/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (١٢)



الشكل رقم ١٣ : الشاهد رقم (١٣) : أحمد بن موسى بن مهربخت السيرافي

الحروف	البداية		الوسط		النهاية	
	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة	مفردة	مركبة
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

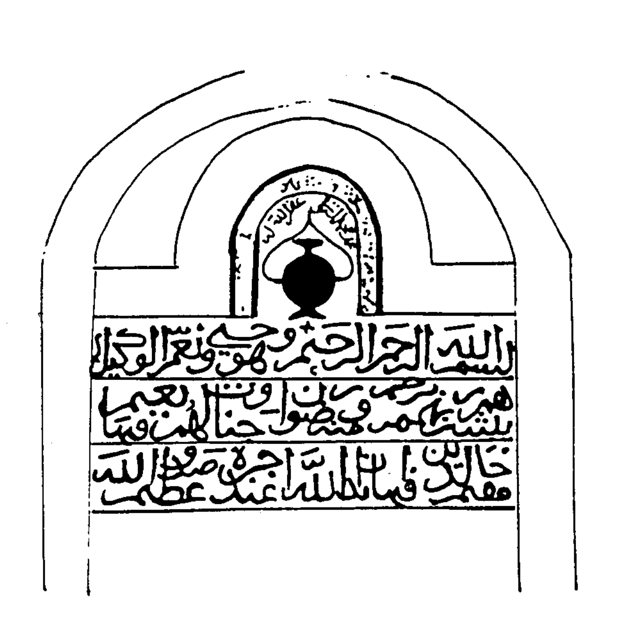
الشكل رقم ١٣/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (١٣)

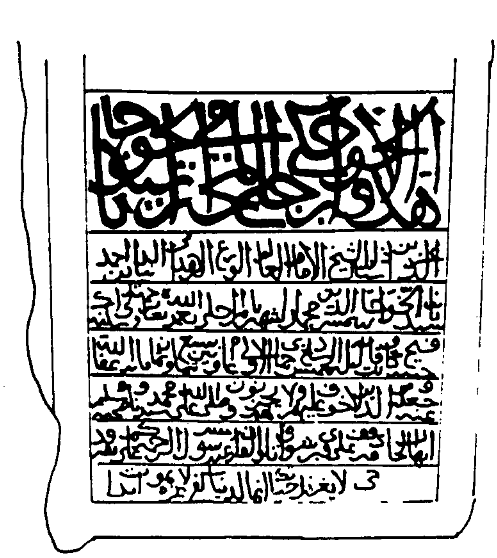


الشكل رقم ١٤ : الشاهد رقم (١٤) : يحيى بن سليمان بن مطيع

الحرف	البداية		الأوسط		النهاية	
	مفرد	مركب	مفرد	مركب	مفرد	مركب
ا						
ب						
ت						
ث						
ج						
ح						
خ						
د						
ذ						
ر						
ز						
س						
ش						
ص						
ض						
ط						
ظ						
ع						
غ						
ف						
ق						
ك						
ل						
م						
ن						
هـ						
و						
لا						
ى						

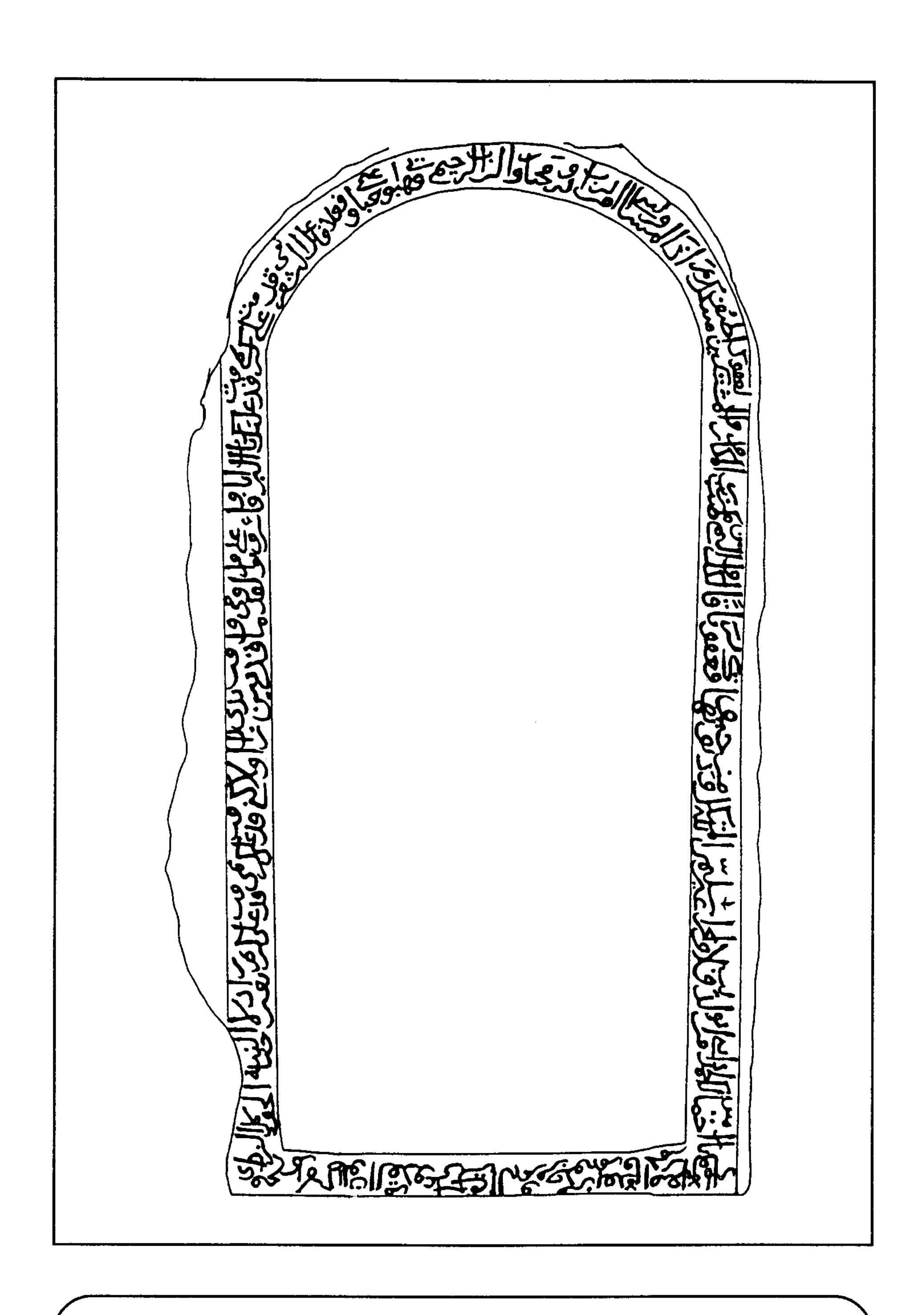
الشكل رقم ١٤/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (١٤)





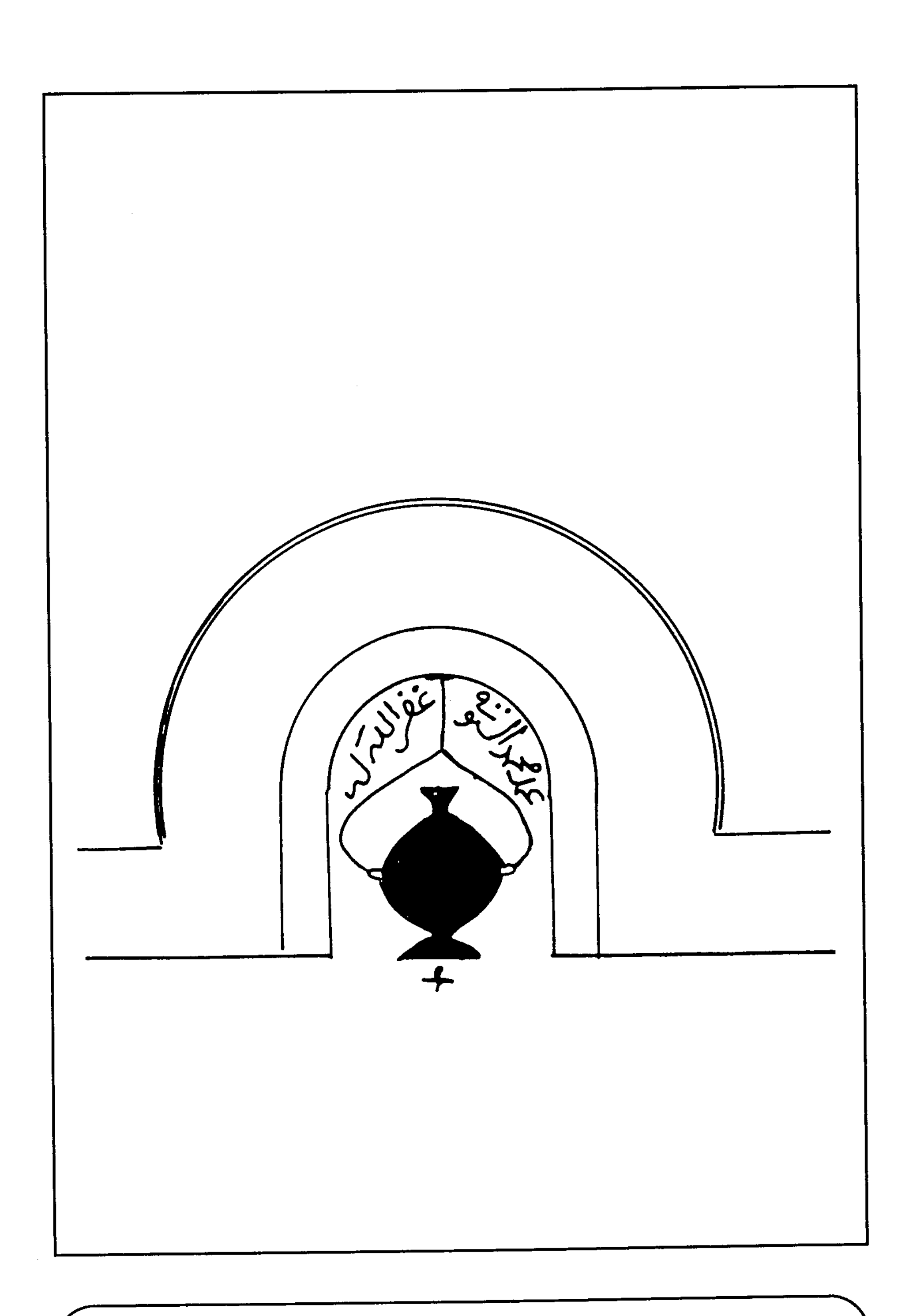
الشكل رقم ١٥ : الشاهد رقم (١٥) : عزالدين بن أحمد المراحلي

(أ) (الأشكال من ١٥-١٥د)



الشكل رقم ١٥ : الشاهد رقم (١٥) : عزالدين بن أحمد المراحلي

(ب) الأشكال من ١٥–١٥د)



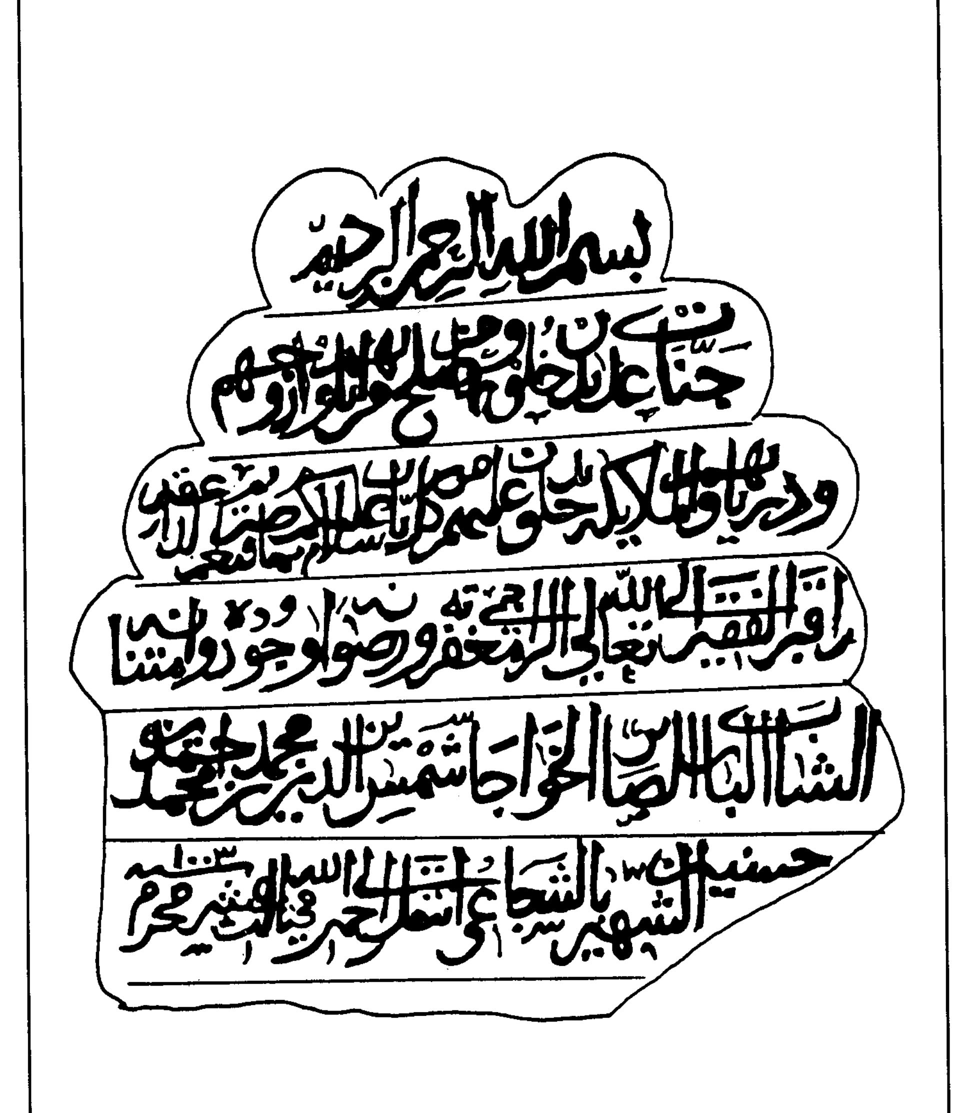
الشكل رقم ١٥ : الشاهد رقم (١٥) : عزالدين بن أحمد المراحلي

(ج) (الأشكال من ١٥-١٥د)

الحروف	البداية		الوسط		النهاية	
	مفرده	مركبه	مفرده	مركبه	مفرده	مركبه
ا	ا ا		ا			ا
ب ت ث		ر ر ث ت ث		ـبـ ـتـ ـبـ ـثـ	ب ب ت ث	
ج ح خ	جـ خـ	جـ جـ خـ حـ خـ		حـ ـحـ ـخـ		ع خ
د ذ	د د		د	ل ل ز		ل ل
ر ز	ز ر		ر ز		ر	ر ز س
س ش		سـ شـ شـ		سـ شـ شـ شـ		س س
ص ض		صـ ضـ				
ط ظ				ط ظ		
ع غ		عـ ع		ـعـ ـعـ	ع	
ف ق		فـ قـ فـ			ف ق	ف
ك		كـ كـ		ـفـ ـكـ	ك	ك
ل		لـ		ـلـ		ل
م		مـ مـ		ـمـ ـمـ ـمـ		م م م
ن	ن			ن ن ن ن		ن
هـ		هـ هـ		ـهـ ـهـ ـهـ	ه	
و	و		و	و		ر
لا			لا	لا لا		
ى		يـ		ـيـ ـيـ ـيـ		ى ے ے ـه

الشكل رقم ١٥ : الشاهد رقم (١٥) : عزالدين بن أحمد المراحلي

(د) (الأشكال من ١٥–١٥د)

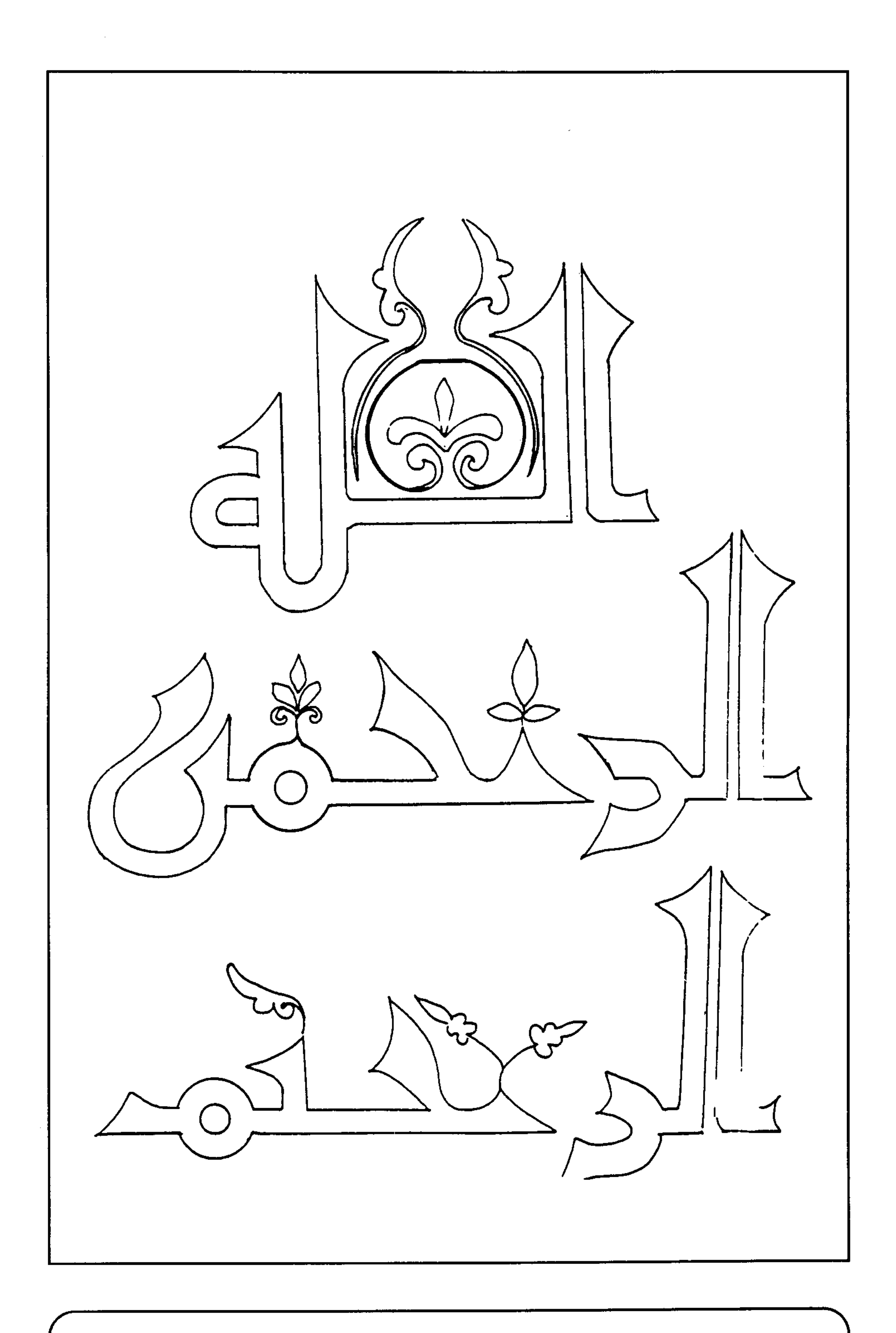


الشكل رقم ١٦ : الشاهد رقم (١٦) : محمد بن أحمد الشجاعي

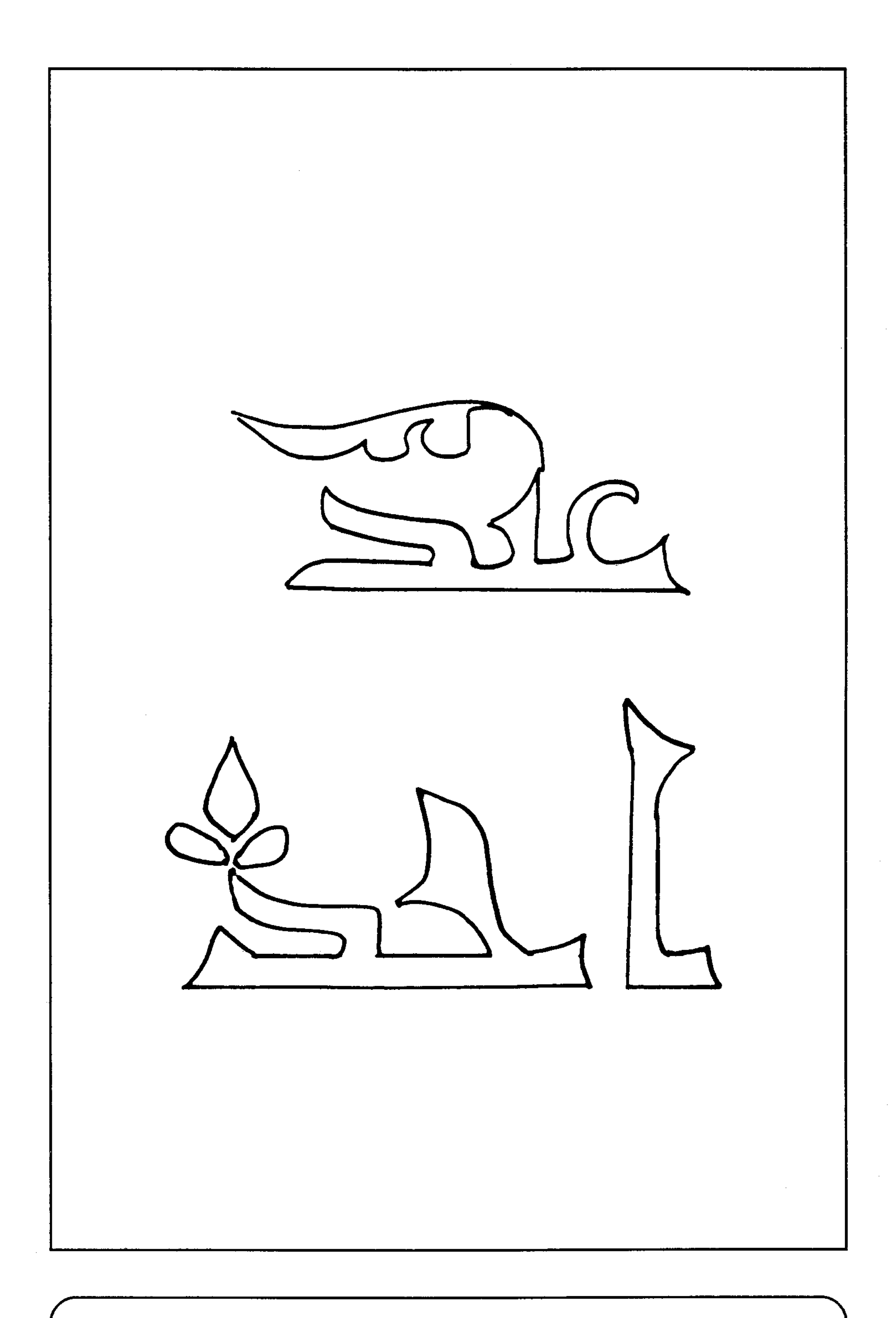
١٦/١

الحروف	البداية – مفرده	البداية – مركبه	الوسط – مفرده	الوسط – مركب	النهاية – مفرده	النهاية – مركبه
ا	اا					ا
ب ت ث		بـ تـ ثـ		ـبـ ـتـ	ب ب ت ث	
ج	جـ	جـ		ـجـ		
ح خ		حـ خـ		ـخـ		
د	د			ـد ـد		ـد
ذ ر ز	ر ذ ز				ر	ـر
س ش		سـ شـ		ـشـ ـشـ		ـس
ص ض		صـ ضـ				
ط ظ						
ع غ		عـ		ـعـ ـغـ		
ف ق		فـ قـ		ـفـ		
ك				ـكـ		
ل		لـ		ـلـ		ـل
م		مـ		ـمـ		ـم ـم م
ن	ن			ـنـ ـن		
هـ				ـهـ ـه ـه		
و	و			ـو		ـو
لا				لا لا		
ى		يـ		ـيـ ـيـ		ى

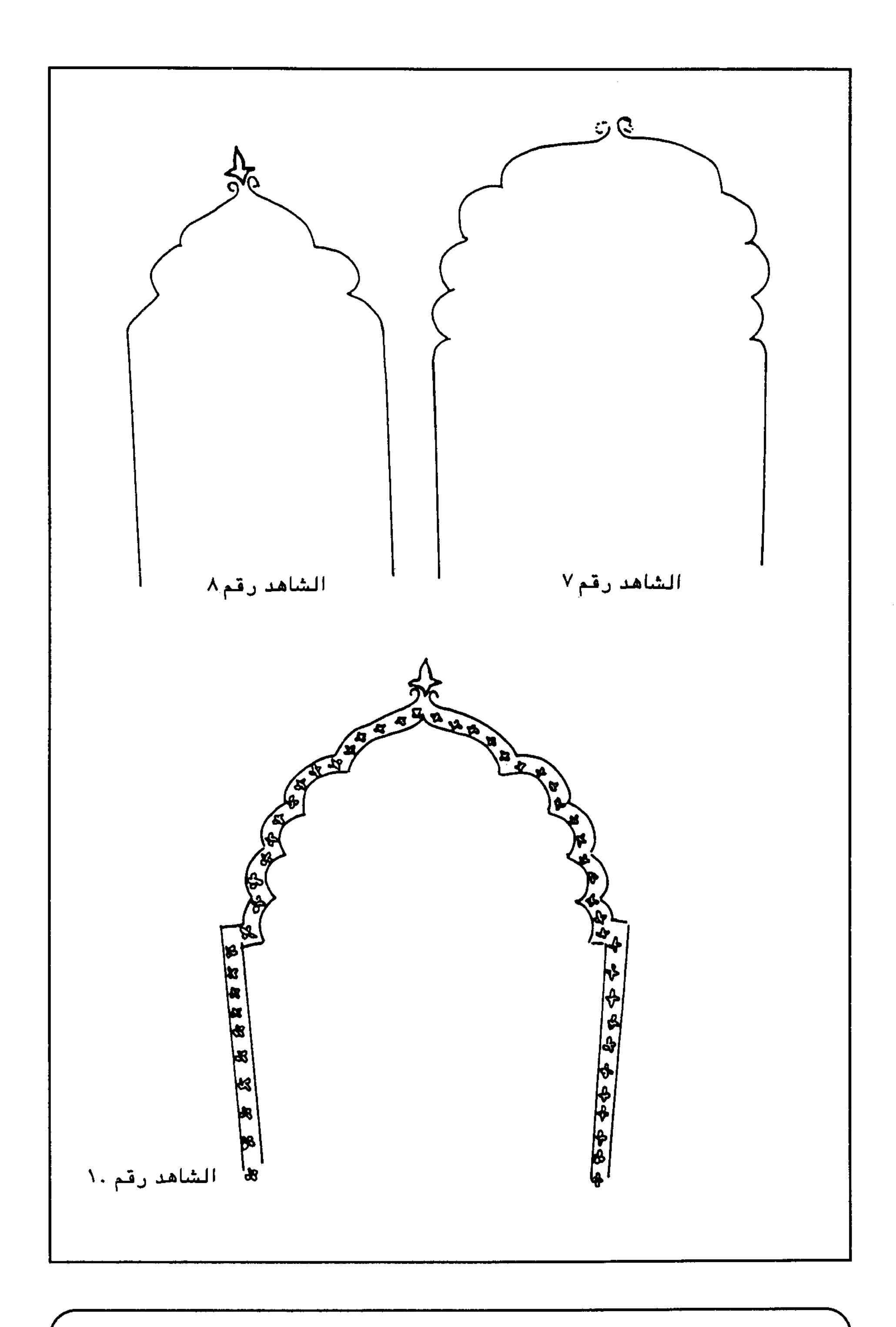
الشكل رقم ١٦/أ : تفريغ حروف الشاهد رقم (١٦)



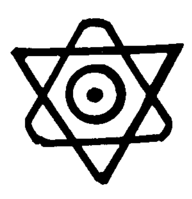
الشكل رقم ١٨ : زخرفة الورقة الثلاثية ونصف المروحة النخيلية



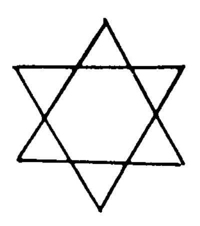
الشكل رقم ١٩ : المراوح النخيلية وأنصافها



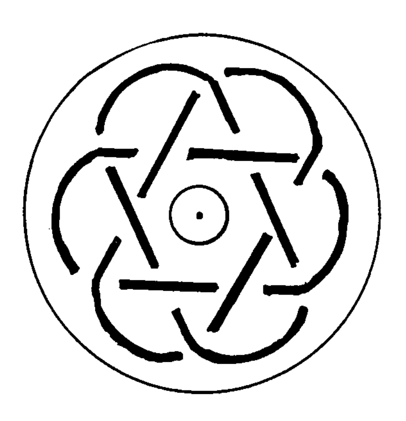
الشكل رقم ٢٠ : نماذج من تصميمات عقود المحاريب على الشواهد



الشاهد رقم ٨



الشاهد رقم ٩



الشاهد رقم ١٠

الشكل رقم ٢١ : الشكل النجمي

المصادر والمراجع

أولاً – المصادر :

- **القرآن الكريم :**

- الأزرقي، محمد بن عبدالله بـن أحمـد/ **كتـاب أخبـار مكـة ومـا جـاء فيهـا مـن الآثار**، ١٢٧٥هـ.

- الجزري، ابـن الأثـير، عزالديـن/ **اللبـاب فـي تهذيـب الأنسـاب**، جـزءان .- بيروت: دار صادر، د. ت.

- ابن حزم، أبو علي بن محمد أحمد الأندلسـي/ **جمهـرة أنسـاب العرب**؛ تحقيـق عبدالسلام هارون .- القاهرة: ١٩٧١م.

- الحنفي، أبوالبقاء محمد بن أحمد بـن الضيـاء القرشـي/ **منـازل الحجـاز** – نقـلاً عن العذري – كتاب المرجان – مخطوطة مصورة بمكتبة جامعة الرياض.

- ابن خرداذبة، أبوالقاسم عبيدالله بن عبدالله/ **كتاب المسالك والممالك** .- ليدن: ١٨٨٩م.

- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين بن محمد أبو بكر/ **وفيات الأعيـان وأنبـاء أبناء الزمان**؛ تحقيق إحسان عباس .- بيروت: دار الثقافة.

- الدولاني، أبوبشر محمد بن أحمـد بـن حمـاد/ **كتـاب الكنـى والأسـماء**، ج٢ .- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

- السخاوي، ت (٩٠٢هـ) محمـد بـن عبدالرحمـن/ **الضـوء اللامـع لأهـل القـرن التاسع** .- بيروت: ج٢، جـ٤.

- السـمعاني، أبوسـعيد عبدالكريـم بـن منصـور/ **الأنسـاب**؛ تحقيـق عبدالرحمـن المعلمي، وآخرين .- ط٢ .- بيروت : ١٤٠٠-١٤٠١هـ.

- السويدي، أبوالفوز محمد البغدادي/ **سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب** .- بيروت: ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.
- ابن الصايغ، عزالدين بن الأثير/ **تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب**؛ تحقيق جلال ناجي .- تونس: ١٩٦٧م.
- العجيمي، حسن بن علي بن عمر/ **إهداء اللطائف في أخبار الطائف**؛ تحقيق يحيى الساعاتي .- ط٢ .- الرياض: دار ثقيف للنشر والتأليف، المملكة العربية السعودية. ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- الفاسي، ت(٨٣٢هـ) تقي الدين محمد بن أحمد الحسني/ **العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين**، الجزء الأول؛ تحقيق محمد حامد الفقي، الأجزاء من ٢-٧؛ تحقيق فؤاد سيد، الجزء الثامن؛ تحقيق محمود الطناحي .- ط٢ .- بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٦هـ.
- ______/ **شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام**؛ تحقيق عمر عبدالسلام تدمري .- بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ج٥.
- ابن فرج، عبدالقادر بن أحمد/ **السلاح والعدة في تاريخ بندر جدة**؛ تحقيق أحمد الزيلعي وركس سميث .- درهام: مركز دراسات الشرق الأوسط والدراسات الإسلامية، ١٩٨٤م.
- ابن فهد، ت(٨٨٥هـ)، نجم الدين عمر بن فهد/ **بلوغ القرى بذيل إتحاف الورى بأخبار أم القرى**. مخطوطة مصورة بجامعة الملك سعود، رقم ن ١/٧٣، ورقة ١٠٠أ.
- ______/ **الدر الكمين بذيل العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين**. مخطوطة مصورة بجامعة الملك سعود، رقم ف ١٩.

______/ **غاية المرام بأخبار سلطنة البلد الحرام**؛ تحقيق فهيم شلتوت .- مكة المكرمة: مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، بدون تاريخ، ج٤.

- القلقشندي، ت(٨٢١هـ) أبوالعباس أحمد بن علي/ **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** .- القاهرة: المطبعة الأميرية، ج٣، ج٦، ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م.

______/ **نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب**، طبعة بيروت.

- الكناني، علي بن محمد/ **نشر اللطائف في قطر الطائف**؛ تحقيق عثمان محمود حسن، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

- ابن ماكولا، الأمير الحافظ علي بن هبة الله/ **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكني والأنساب** .- بيروت: طبع دار الكتب العلمية.

- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري/ **لسان العرب المحيط**؛ إعداد وتصنيف يوسف خياط .- بيروت: دار لسان العرب، دون تاريخ.

- النديم، أبوالفرج محمد بن إسحق/ **الفهرست** .- بيروت: مكتبة خياط،.

- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب/ **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ج٢.

- الهمداني، أبومحمد الحسن بن أحمد/ **صفة جزيرة العرب**؛ تحقيق محمد ابن علي الأكوع .- بغداد: ١٩٨٧م.

- ياقوت، شهاب الدين أبوعبدالله الحموي/ **معجم البلدان** .- بيروت: دار صادر (بدون تاريخ).

ثانيًا – المراجع العربية :

- إبراهيم جمعة/ **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة** .– القاهرة: ١٩٦٧م.

- أحمد أمين/ **فجر الإسلام** .– ط٧ .– .

- أحمد بن عمر الزيلعي/ "**حاكم السرين (راجح بن قتادة) ودوره في العلاقات المصرية اليمنية في مكة**"، مجلة العصور، المجلد الأول، الجزء الأول، يناير ١٩٨٦م، جمادى الأولى .– لندن: دار المريخ، ١٤٠٦هـ، ص٢١-٣٢.

________/ **الأوضاع السياسية والعلاقات الخارجية لمنطقة جازان (المخلاف السليماني)** في العصور الإسلامية الوسيطة .– ط١ .– ١٤١٣هـ.

________/ **نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عليب** .– الرياض: مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤١٥هـ.

________/ **شواهد القبور في دار الآثار المصرية بالكويت**. وزارة الإعلام .– ط١ .– الكويت: ١٤٠٩هـ.

"مدينة عشم الأثرية"، حضارة وتاريخ، **مجلة المنهل**، العدد السنوي الأثر والآثار، العدد ٤٥٤، السنة ٥٣، المجلد ٤٨، ص٢٦٠-٢٦٧.

"ميناء السرين، النافذة البحرية الثانية لإمارة مكة المكرمة على البحر الأحمر". بحث منشور في كتاب ندوة : **الحضارة الإسلامية وعالم البحار** (بحوث ودراسات)، اتحاد المؤرخين العرب .– القاهرة: ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

- أرنست كونل/ **الفن الإسلامي**؛ ترجمة أحمد موسى، طبعة بيروت.

- أسامة النقشبندي/ **مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري**، مجلة المورد، المجلد١٥، العدد الرابع، ١٤٠٧هـ.

- جارالله بن عبدالعزيز بن فهد/ **تحفة اللطائف في فضائل الحبر ابن عباس ووج الطائف**؛ تعليق ومراجعة محمد سعيد كمال ومحمد منصور الشقحاء، مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

- جروهمان/ **النسخ والثلث**؛ ترجمة غانم محمود .- بغداد: مجلة المورد، المجلد١٥٥، العدد٤، ١٩٨٦م.

- حسن الباشا/ "أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي" (مع نشر مجموعة الشواهد، بالمتحف الأثري بكلية الآداب، جامعة الرياض)، بحث منشور في" **مصادر تاريخ الجزيرة العربية**" ج١، ١٣٩٩هـ، ص٨١-١٢٦.

________/ **الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية** .- القاهرة: ١٩٨٩م.

________/ **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار** .- القاهرة: ١٩٨٩م.

- حسن الفقيه/ **مخلاف عشم**، .- ط١ .- الرياض، ١٤١٣هـ.

________/ **مدينة السرين** .- ط١ .- الرياض، ١٤١٣هـ.

- حسين عليوة/ **الكتابات الأثرية العربية** : دراسة في الشكل والمضمون .- القاهرة، ١٩٨٤م.

- حسين بن فيض الله الهمداني/ **الصليحيون والحركة الفاطمية في اليمن** .- دمشق.

- حمد الجاسر/ "**المعادن في البلاد العربية القديمة، مجلة العرب**" .- الرياض: دار اليمامة، ج١، س٢.

- زكي حسن/ **فنون الإسلام** .- القاهرة، ١٩٤٢م.

- سامي عبدالحليم/ **"الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة"**، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، من العدد التاسع، ١٩٨٩م.

- سعد عبدالعزيز الراشد/ **درب زبيدة**، طريق الحج من الكوفة إلى مكة المكرمة

- دراسة تاريخية وحضارية أثرية .- ط١ .- الرياض: دار الوطن للنشر والإعلام، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.

- ______/ **كتابات إسلامية غير منشورة من "رواوة المدينة المنورة"**.- ط١ .- الرياض: ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

- ______/ **كتابات إسلامية من مكة المكرمة**؛ دراسة وتحقيق/ مكتبة الملك فهد الوطنية .- الرياض، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

- سهيلة الجبوري/ **أصل الخط العربي وتطوره، حتى نهاية العصر الأموي** .- بغداد، ١٩٧٧م.

- شاكر حسن آل سعيد/ **الأصول الجمالية للخط العربي** .- بغداد، ١٩٨٨م.

- صلاح الدين المنجد/ **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي**، طبعة بيروت.

- عبدالجبار منسي العبيدي/ **الطائف ودور قبيلة ثقيف العربية** .- ط١ .- ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

- عبدالقدوس الأنصاري/ **بين التاريخ والآثار** .- ط٣ .- جدة ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

- عبدالله بن معيض العبيدي/ **دليل المصطاف ورحلة في أرياف الطائف**، ١٤٠٧هـ.

- عفيف بهنسي/ **جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة** .- الكويت: ربيع الأول ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

- عمر الفاروق السيد/ **الحجاز المنطقة من المملكة العربية السعودية**، أرضه وسكانه، دراسة أيكولوجية .- ط١ .- ١٩٧٩م.

- عمر العقيلي/ **يزيد بن معاوية**، حياته وعصره .- الرياض، ١٤٠٨هـ.

- عمر كحالة/ **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، ٥ أجزاء، طبعة بيروت.

- فريد شافعي/ **الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي**، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة المجلد ١٤، ج١، ديسمبر ١٩٥٢م.

زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٥١م.

- فؤاد علي رضا/ **أم القرى مكة المكرمة**، طبعة بيروت ١٩٧٢م.

- مايلز، ج/ **شواهد قبور إسلامية مبكرة في متحف الفنون الجميلة**، بوسطن؛ ترجمة أحمد بن عمر الزيلعي، مجلة العصور، المجلد الثاني، الجزء الثاني، ص٢٤٣-٢٦٢ .- لندن: دار المريخ للنشر، يوليو ١٩٨٧م، ذو القعدة ١٤٠٧هـ.

- محمد عبدالعزيز مرزوق/ **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني** .- القاهرة، ١٩٧٥م.

- محمد فهد عبدالله الفعر/ **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري** .- ط١ .- جدة: تهامة، ١٤٠٥هـ.

________/ "**الكتابات والنقوش في الحجاز في العصرين المملوكي والعثماني، من القرن الثامن الهجري حتى القرن الثاني عشر الهجري، ١٤هـ/١٨م**"، رسالة دكتوراه- جامعة أم القرى ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

- مصطفى عبدالله شيحة/ "**شواهد قبور إسلامية من السودان**، مجلة كلية الآداب"، جامعة صنعاء، العدد٦.

______/ **شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن**. ج١ .- القاهرة، ١٩٨٨م.

دراسة تاريخية وأثرية لشواهد القبور الإسلامية المحفوظة بقسم الآثار، بجامعة صنعاء .- القاهرة، ١٩٨٣م.

______/ **مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية**/ إدارة النشر .- الرياض، ١٤١٤هـ.

- مناحي حمود القثاني/ **تاريخ الطائف قديمًا وحديثًا**، مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

- ناجي زين الدين/ **بدائع الخط العربي** .- بغداد، ١٩٧٢م.

- نادية حسني صقر/ **الطائف في العصر الجاهلي وصدر الإسلام** .- ط١ .- دار الشروق، ١٩٨١م.

- ناصر علي الحارثي/ **مدخل إلى الآثار الإسلامية في منطقة الطائف**، .- ط١ .- مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ١٤١٤هـ.

______/ **النقوش العربية المبكرة بمنطقة الطائف**، الجزء الثاني، القسم الأول، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

- عبدالرزاق/ **"تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي"**، مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد الرابع، ١٤٠٧هـ.

- وليد الأعظمي/ **تراجم خطاطي بغداد المعاصرين** .- ط١ .- **بيروت**، ١٩٧٧م.

- يوسف ذنون/ **قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة** .- العراق: مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد الرابع، ١٤١٧هـ.

ثالثاً - المراجع الأجنبية :

- Abd Al-Rahman, M. Abd Al-Tawab : **Steles Islamiques de la Necropole** D'Assouan, II, Institut Francais D,Archeologie oriental Du Caire, 1982.
- Al-Salook, M : **Analytical and palaeographic study of some kufic Inscription** from Soudi Arabia, M. A. Thesis Durham university, 1988.
- Grohman, A. : **Expedition philby - Reckmans - Lippens En Arabia**, Leuven, 1962.
- Hawari (Y), H, M : **Catalogue General du musee Arabe Steles Funeraires**, With Hussin Rached, Caire, I, 1932, III, 1939.
- Miles, G : "Early Islamic Inscriptions near Taif in the Hijaz", J. N7, 1984.
- Schneider, madeleline : **Steles Funeraires musulmanes** Des Iles Dahlak, Cairo, Institut francais D'Archeologie orientale Du caire, 1983.
- Schneider, M : **Mu. Bark Al-Makki An Arabic Lapicide of the third** / ninth century. Journal of semitic studies managraph, No. 9, university of min-chister, 1986.
- Shafi, F : **Simple calyx ornament in Islamic Art**, A study in Arabesque, Cairo, 1956.
- Wiet, G : **Catalogue General du Musee de Arabe du Caire**, Stele Funeraires, 1936-1971.
- Al-Zayla'i A : **The southern Area of the Ami-rare of Mekkah** (3rd - 7th - 9th - 13 centuries), Its History, Archaeology and Epigraphy, ph. D. Tessis, Durham university, 1983.

NP

شركة مطابع نجد التجارية

تلفون : ٤٤٨٨٠٢٤ - ٤٤٨٨٠٢٦ فاكس : ٤٤٨٠٧٥٥